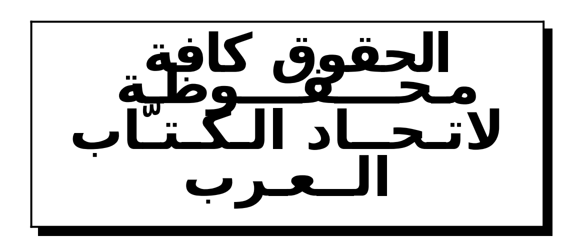
الدكتور
حسان رشاد الشامي

المرأة في الرواية الفلسطينية

1965-1985

- دراسة -

من منشورات اتحاد الكتاب العرب
1998



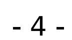
تصميم الغلاف للفنان : جليدان الجاسم

الإهداء

إلى الذين بدّدوا لي وحشة الطريق وملؤوا حياتي حباً وأملاً وعطاء

إلى أميّة.. أنس ونور..

....
....
....
....
.....
..
.



الروايات التي بُني البحث عليها

مرتبة وفق تاريخ نشرها أول مرة

1-**ما تبقى لكم:** غسان كنفاني، دار الطليعة، بيروت 1966.
2-**سداسية الأيام الستة**: إميل حبيبي، عربسك، حيفا، 1969.
3-**أم سعد:** غسان كنفاني، دار العودة، بيروت 1969.
4-**السفينة:** جبرا إبراهيم جبرا، دار النهار، بيروت، 1970.
5-**برقوق نيسان:** غسان كنفاني، دار الطليعة، (ضمن الآثار الكاملة مج 1) بيروت، 1972 "نص غير مكتمل.
6-**أيام الحب والموت:** رشاد أبو شاور، دار العودة، بيروت 1973.
7-**الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل:** إميل حبيبي، دار ابن خلدون، بيروت 1974.
8-**البكاء على صدر الحبيب:** رشاد أبو شاور، دار العودة، بيروت 1975.
9-**الصبار:** سحر خليفة، مطبعة الشرق التعاونية، القدس 1976.
10-**العشاق**: رشاد أبو شاور، دائرة الإعلام في م.ت. ف بيروت، 1977.
11-**البحث عن وليد مسعود:** جبرا إبراهيم جبرا، دار الآداب، بيروت 1978.
12-**بوصلة من أجل عباد الشمس:** ليانة بدر، دار ابن رشد، بيروت 1979.

13-**الصورة الأخيرة في الألبوم:** سميح القاسم، دار ابن خلدون، بيروت 1980.
14-**عباد الشمس:** سحر خليفة،دار الفارابي، بيروت 1980.
15-**نشيد الحياة:** يحيى يخلف، دار الحقائق، بيروت 1985.

16-أخطيـة: إميل حبيـبي، مجلة الكرمـل، نيقوسـيا، قـبرص، العدد 15، عام 1985 ص6-66.

17-الرب لم يسترح في اليوم السابع: رشـاد أبو شـاور، دار الحوار، اللاذقية، 1986.

18-مذكرات امرأة غير واقعية: سـحر خليفـة، دار الآداب، بيروت 1986.

❒❖❒

المقدّمة

حظيت المرأة العربية، ولا سيما الفلسطينية، باهتمام الكثير من الكتّاب والأدباء على اختلاف اتجاهاتهم وتعدّد اهتماماتهم. وشغلت حيزاً بارزاً في نتاجهم الأدبي، سواء أكان شعراً أم نثراً. وكانت الوتر الحساس الذي يتأثر بحركة الواقع، ويؤثر فيها.

وقد كان الروائي الفلسطيني على وعي بمدى ارتباط حركة المرأة العربية الفلسطينية بالمجتمع وبالقضية الوطنية، بوصفها قوة فاعلة ومؤثرة في مسار حركة البناء والتحرير، إضافة إلى كونها نبعاً فنيّاً ثرياً بالدلالات الموحية والمعبرة.

ولذلك كان اختياري موضوع: "المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985 "للوقوف على صورة المرأة العربية الفلسطينية، وإبراز مكانتها ودورها، وهي تقف إلى جنب الرجل تشاركه رحلة الكفاح، وتؤازره في معركة الصمود والتحرير. ثمّ الوقوف على صورة المرأة العربية التي ظهرت في بعض الروايات التي بني عليها البحث، كما هي الحال في روايتي جبرا إبراهيم جبرا: "**السفينة، والبحث عن وليد مسعود**". اللتين تناولتا المرأة العربية العراقية، ولا سيما المرأة التي تنتمي إلى الطبقة البرجوازية.

ولقد تبيّن لي من خلال الدراسات والبحوث التي تناولت الرواية الفلسطينية بالدراسة والتحليل، أنّ هذه الدراسات، على أهميتها، لم تعن بصورة مستقلة بدراسة هذا الموضوع، ومَنْ حاول دراسة المرأة في الرواية الفلسطينية، فإنّ دراسته لم تتجاوز رواية، أو اثنتين، وجاءت موجزة، وغير وافية بطبيعة المكانة التي تحتلها المرأة في الرواية العربية الفلسطينية.

ومن هذه الدراسات، دراسة عفيف فراج "الحرية في أدب المرأة"(1975) التي ألقت الضوء على رواية "**الصبار**" لسحر خليفة في سياق دراسة بعض الأعمال القصصية والروائية لبعض الكاتبات العربيات. ودراسة خالدة شيخ خليل: "الرمز في أدب غسان كنفاني

القصصي" (1989) التي تناولت بعض الشخصيات النسوية في روايات كنفاني، مثل "أم سعد" و"مريم". ودراسة إيمان القاضي: "الرواية النسوية في بلاد الشام"(1992) التي درست بعض الروايات الفلسطينية لسحر خليفة وليانة بدر، وتناولت بالدراسة والتحليل بعض النماذج النسوية. وتأتي أخيراً دراسة مصطفى الولي: "الغائب المنشود- الفلسطيني في روايات جبرا إبراهيم جبرا"(1995) لتلقي الضوء على الشخصية الفلسطينية في أعمال جبرا، وتعلل أسباب غياب المرأة الفلسطينية في أعماله. ويضاف إلى تلك الدراسات بعض المقالات التي نشرت في بعض الدوريات العربية، ومنها: مقالة الدكتورة ماجدة حمود: "المرأة في روايات سحر خليفة" التي نشرت في العدد (373) من مجلة المعرفة السورية لعام 1994، ومقالة الدكتورة بثينة شعبان "سحر خليفة ومذكرات امرأة غير واقعية" التي نشرت في العدد (212-213) من مجلة الموقف الأدبي لعام 1988.

أمّا على صعيد البحوث التي أفردت لدراسة صورة المرأة في الرواية العربية، فيأتي كتاب الدكتور طه وادي "صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة"(1971) وقد اقتصر على دراسة المرأة في الرواية المصرية منذ النشأة عام 1914 حتى عام 1954. وتناول الكتاب بالدراسة والتحليل التغيرات الاجتماعية والأدبية والسياسية والفكرية، التي برزت آثارها في الرواية المصرية آنذاك، وانعكست بدورها على الصورة الفنية للمرأة. انطلاقاً من أن حركة المرأة والمجتمع في مصر كانتا متوازيتين في مسارهما سلباً وإيجاباً. وخلصت الدراسة، بعد أن عرضت لصورة المرأة في بعض الروايات الرومانسية والواقعية، إلى إبراز صورة المرأة ومدى ارتباطها بالواقع وعلاقتها بالمجتمع، ودلالتها الفكرية والفنية.

مما تقدم يمكن القول: إن ميدان البحث في موضوع "المرأة في الرواية الفلسطينية..." ما زال بكراً وخصباً وبحاجة إلى من يخوض غماره، ويتولى دراسة أبعاده، ويرصد تطوّر الرؤية الفكرية والجمالية والفنية للروائي، ويسد ذلك الفراغ في مجال الدراسات الأدبية، التي تناولت الرواية الفلسطينية.

ومن هنا كان موضوع هذا البحث الذي يتناول بالدراسة والتحليل واقع المرأة العربية ولا سيما الفلسطينية، كما جسده الروائيون، ويقف على مجمل

القضايا والمفاهيم والأفكار التي عالجوها، ليخلص فيما بعد إلى دراسة المرأة فنياً.

وتشمل مادة البحث أهم الروايات الصادرة بين عامي (1965-1985) التي تبرز فيها صورة المرأة، بصورة واضحة، ويعود السبب في تحديد هذه الفترة إطاراً زمنياً للبحث إلى أمرين: الأول، يأتي استجابة لدواعٍ منهجية يقتضيها البحث، بغية الإحاطة بجوانب الموضوع ليتاح فيما بعد الخروج بنتائج مرضية. والثاني، يعود إلى ما شهدته تلك الفترة من نضج فكري وفني واضحين في مستوى الرواية الفلسطينية، وقد ترافق ذلك مع جملة من الأحداث والتحولات الكبيرة التي حدثت خلال تلك الفترة، وتركت بصماتها على الرواية الفلسطينية خاصة، والعربية عامة. وتبدأ هذه الأحداث بقيام حركة التحرير الفلسطيني عام (1965)، ثم نكسة حزيران عام 1967، وتنامي حركة المقاومة بعد النكسة، فأحداث أيلول 1970، مروراً بحرب تشرين التحريرية عام 1973، ثم الحرب اللبنانية 1975، وانتهاء بالاجتياح الصهيوني للبنان عام 1982 وترحيل المقاومة، وما أعقب ذلك.

أما الروايات التي بني عليها البحث، فهي ثماني عشرة رواية، لثمانية روائيين، وكان اختيار هذه الروايات خاضعاً لبعض المعايير، أهمها: النضج الفني للرواية. وبروز شخصية المرأة فيها. وصدورها في المرحلة المحددة للبحث، وإن خرج عن ذلك ثلاث روايات، وهي: رواية "**برقوق نيسان**" غير المكتملة، وقد درستها لأنها تمثل تطور رؤية الكاتب الشهيد غسان كنفاني لنضال المرأة العربية الفلسطينية المثقفة داخل الوطن المحتل، وهي رؤية مبكرة ومتطورة على هذا المستوى. ورواية "**الحرب لم يسترح في اليوم السابع**" الصادرة عام (1986)، لرشاد أبي شاور وقد أشار في نهايتها إلى أنه كتبها خلال عامي (1984-1985) وانتهى منها في مطلع 1986، ولذا كان لا بد من دراستها للوقوف على تطور رؤية الكاتب الفكرية والفنية للمرأة الثورية، ودورها في تلك المرحلة الصعبة التي واجهتها الثورة عام 1982. وكذلك كان لا بد من دراسة رواية سحر خليفة "**مذكرات امرأة غير واقعية**" الصادرة عام 1986، بغية الوقوف على رؤية الكاتبة لأبرز قضايا المرأة العربية عامة، بعيداً عن القضية الوطنية.

ولقد راعيت التوزع الجغرافي للروائيين، لتقف

الدراسة على نتاج بعض الروائيين داخل الوطن المحتل وخارجه، ولتجيء الدراسة شاملة إلى حد ما لوضع المرأة العربية- الفلسطينية. وقد حرصت على أن يكون لبعض الروائيات نصيب في دراسة بعض أعمالهن، للوقوف على خصوصية الرواية التي تكتبها المرأة، وخصوصية تصويرها أيضاً للمرأة في رواياتها.

أما منهج البحث، فيقوم على إعطاء الأولوية للنص الروائي للوقوف على بنيته الداخلية وتحليل دلالالته، وتتبع صورة المرأة بكل ما تثيره من أسئلة وقضايا وإشكالات. وكان الهدف أولاً وأخيراً الولوج إلى عالم النص الروائي.

ولكنّ الاعتماد على النص الروائي، لم يمنع من الإفادة من معطيات مناهج أخرى ولا سيما المنهجين الاجتماعي والبنيوي. وقد استعنت بالمنهج الاجتماعي في تحليل الشخصية الروائية في ضوء الواقع الروائي الذي تتحرك فيه، وهو واقع مناظر للواقع الخارجي، وإنْ لم يكن مطابقاً له.

كما برزت أهميّة المنهج البنيوي التكويني في الدراسة الفنية، إذ استعملت بعض مصطلحاته، بعيداً عن التقيد الصارم به. وكان للدراسات التي تناولت بناء الرواية العربية، ومهدّت لذلك بدراسة نظرية مستفيضة حول بعض المكونات الروائية، أثر بارز في الدراسة الفنية، في هذا البحث.

ومن هذه الدراسات نذكر: كتاب الدكتورة سيزا قاسم "بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"(1985)، وكتاب حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي"(1990)، وكتاب الدكتور سمر روحي الفيصل: "بناء الرواية العربية السورية"(1995).

ويتألف البحث من مقدمة، ومدخل، وثلاثة أبواب، وخاتمة، وملحقين، يتناول المدخل نقطتين: الأولى الرواية العربية الفلسطينية والواقع، والثانية واقع المرأة العربية الفلسطينية وخصوصية وضعها.

أمّا الباب الأول: المرأة والواقع، فيدرس واقع المرأة كما جسدّه الروائيون الفلسطينيون، وجعلته ثلاثة فصول، يدرس الفصل الأول العلاقة بين المرأة والرجل داخل الأسرة وخارجها، وتعدد أوجه تلك العلاقة وتنوعها. ويتناول الفصل الثاني: المرأة والمجتمع، فيقف عند الكثير من القضايا الاجتماعية والفكرية التي تهم المرأة، وتؤثر في حركة تقدّمها، سلباً وإيجاباً.

ويدرس الفصل الثالث: المرأة والوطن، فيقف عند نضالها داخل الوطن المحتل وخارجه، ويبرز أشكال هذا النضال وصوره.

أمّا الباب الثاني: نماذج المرأة، فيدرس أبرز النماذج النسوية التي جسدها الروائيون في أعمالهم، تبعاً لتفاوت مستويات وعي المرأة، وتعدد انتماءاتها، وتباين مواقفها، وجاء في أربعة فصول.

وأما الباب الثالث: المرأة فنياً، فيدرس بناء الشخصية النسوية، وعلاقته بالمكونات الروائية الأخرى، كالمكان والزمان والسرد. وانتهى البحث إلى خاتمة تضمنت خلاصة البحث، وأبرز ما تمّ التوصل إليه من نتائج.. وذيل البحث بملحقين: الأول تناول التعريف بالروائيين الفلسطينيين الذين وقفت الدراسة على أعمالهم الروائية. والثاني تناول رصد الروايات الفلسطينية الصادرة من عام 1946 إلى عام 1996، وإعداد ثبت بتلك الروايات تبعاً لتاريخ صدورها.

آمل أنْ أكون قد وقفت -بعض التوفيق- في تناول جوانب هذا الموضوع، واستطعت أن أفي المرأة، التي ترسم بمداد قلبها طريق النور والحرية للأجيال القادمة، بعض حقها، وحسبي أنني أخلصت النيّة، وبذلت كلّ ما استطعت من جهد، لتعطي هذه الدراسة الثمرات المرجوة منها.

والله ولي التوفيق

❒❖❒

المدخل

1-الرواية الفلسطينية والواقع.

2-المرأة الفلسـطينية وخصوصـية وضعها.

المدخل

1-الرواية العربية الفلسطينية والواقع:

الرواية هي الجنس الأدبي الأقـــدر "على التقـــاط الأنغـــام المتباعـــدة، المتنـــافرة، المركبـــة، المتغـــايرة الخـــواص لإيقـــاع عصرنا"[1]، ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن.

ومن ناقل القول الحديث عن نشأة الرواية العربية[2] لكثرة ما قيل وما كتب في هذا الموضـوع، فعلى "الصـعيد الأدبي، تعد الرواية، بمعناها الحديث.. جنساً جديداً علىالأدب العربي، وليس في ذلك خـــــــدش لكرامة تاريخنا العـــــــربي، ولا للغتنا وأدبنا العربيين. ولا يلغي تلك الحقيقة.. محاولة إيجاد الصلة بينها وبين الحكاية.. والمخيلة الشعبية في ألف ليلة وليلة أو التغريبـــة، إلى حد الإدعـــاء أننا أســـبق الأمم في الروايـــة، لأنه من وجهة نظر جميع النقاد والمفكرين هناك إجمـاع على حداثة الروايـة"[3] في أدبنا العربي.

وتعد البداية الحقيقية للرواية العربية الفلســــــــطينية، بعد النكبـــة، بعد أن اســـتفاد بعض الكتـــاب من التجـــارب الغربية والعربية السابقة، وتمثلوها، واسـتطاعوا صـياغة الواقع فنيـاً، إذ "أصبح الهم الوطني يحتل مساحات الصفحات كلها الـتي تطمح إلى التعبـــير عن تجربة الاقتلاع والنفي.. إلا أنّ مجمل الإنتـــاج الأدبي الـــذي أفرزته تلك المرحلـــة، ظل موســـوماً بالحـــدة

---

1 (?) -عصفور، د. جابر: "زمن الرواية -المفتتح". مجلة فصـول، القـاهرة، مج11/ العدد 4، عام 1993 ص5.

2 (?) -نذكر على سبيل المثال بعض الكتب التي تناولت نشأة الرواية العربية، ولا سيما الرواية الفلسطينية:

-بدر، د. عبد الحسن طه: تطـور الرواية العربية الحديثـة، دار المعـارف بمصر ط2/1968.

-ياعي، د. عبد الرحمن : حياة الأدب الفلسطيني الحـديث، منشـورات المكتب التجاري للطباعة، بيروت 1968.

-يـاعي، د. عبد الـرحمن: في الجهـود الروائية من سـليم البسـتاني إلى نجيب محفوظ، دار العودة، بيروت ط1/1972.

-أبو إصبع، د. صـالح: فلسـطين في الرواية العربية (المقدمـة) مركز الأبحـاث في م.ت.ف بيروت 1975.

أبو مطر، د. أحمـد: الرواية في الأدب الفلسـطيني (1950-1975) المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ط1/1980.

-وادي، فـــاروق: ثلاث علامـــات في الرواية الفلســـطينية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1/1981.

-روجـــر، آلن: الرواية العربية -مقدمة تاريخية ونقديـــة، تـــر: حصة مـــنيف، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ط1/1986.

3 (?) -الولي، مصطفى: الغائب المنشود، الفلسطيني في روايـات جـبرا إبـراهيم جبرا. دار الكنوز الأدبية، بيروت ط1/1995 ص16.

الانفعالية الـــتي تجللها حالة من الحـــزن، ويطفو عليه إيقـــاع الحـنين الرومانسي إلى المكـان المفقـود، والإصـرار المباشر الشعاري، على العودة إلى الأرض"[4].

وقد بـدأت الرواية الفلسـطينية، منذ بداية السـتينيات، تنحو منحى واقعياً واضحاً، إذ أدت عوامل كثيرة متضافرة إلى تبلـور هذا الاتجاه لـدى الكثـير من الكتـاب، ونـذكر من تلك العوامـل، سيادة بعض الأفكار والمفـاهيم الجديـدة، ونمو حركـات التحـرر في العـالم الثـالث، وانطلاقة حركة التحـرر الفلسـطيني عـام 1965. مما أدى إلى سيادة الاتجاه الـواقعي على مجمل النتـاج الروائي [5].

وظهرت على السـاحة الأدبيـة، بعض الأعمـال الروائية ذات الصبغة الواقعيـة، الـتي تنـاولت القضـية المصـيرية بعمق ورؤية واعية متأنيــة، وبتقنية فنية متطـورة، كما هو الأمر في روايـات غسان كنفاني.

وبما أنّ الواقعية "تلقي على الكـاتب مهمة إنســانية يتطلب النهوض بها معرفة عميقة بقوانين الحياة والتطور، وفهماً صـحيحاً للصـــفة التاريخية للحـــوادث، وموهبة قـــادرة على استشـــفاف المشـاعر الإنسـانية، واكتشـاف الأفكـار الـتي تعتمل في أعمـاق المجتمع.."[6] فإنّ الروائي الفلسطيني كان على قـدر المسـؤولية في استيعاب الواقع، ورصد حركته وتحولاته، فهو على الـرغم من انشـغاله بقضـيته الوطنيـة، لم ينطو على ذاتـه، ولم ينغلق على عالمه وهمومـه، بل تجـاوز ذلك إلى الاهتمـام بقضـايا الإنسـان وصراعه مع ظروفه القاسية، سواء أكان رجلاً أم امرأة.

2-المرأة الفلسطينية وخصوصية وضعها:

نشأت المـرأة العربيـة، ولا سـيما الفلسـطينية "في مجتمع بـــني جـــزء أساسي من تاريخه الحـــديث على الصـــراع ضد الاستعمار والصهيونية، لـذلك كـان لا بد وأن تحتل قضـية تحرير الوطن وقضايا الديمقراطيـة، المسـاحة الأكـبر في النضـال من أجل بناء مجتمع فلسطيني قائم على أسس العدالة والمسـاواة لجميع أبنائه رجـالاً ونسـاء"[7] وكـان من الطـبيعي في ظل تلك الأوضاع الصعبة التي عاشتها المرأة الفلسطينية بعد النكبــة، ألا تنفصل قضية تحررها عن القضية الوطنية.

وقد تميزت ظروف المرأة الفلسطينية، سواء داخل الوطن أو خارجـه، بخصوصـية معينـة، تبعـاً لحركة الواقع الفلسـطيني، والعــربي عمومــاً، والتحــولات الطارئة على مســار القضــية

---

4 [?] -وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ص34.

5 [?] -لمزيد من الإطلاع ينظر، أبو مطر، د. أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني ص203-205.

6 [?] -مروة، حسين: دراسات نقدية في ضوء المنهج الـواقعي، مكتبة المعـارف، بيروت 1965 ص105.

7 [?] -الصايغ، مي: "المرأة العربيـة- الواقع والتطلعـات" مجلة النهج. دمشق العـدد / 41/ لعام 1995 ص100.

المركزيـة. فقد عـاش الفلسـطينيون في الشـتات "ظروفـاً اسـتثنائية في ميـداني السياسة والتعليم. ففي السياسة كـانوا خاضـعين لأمزجة الأنظمة العربيـة، ومواقفها المتذبذبة من القضية... أما في التعليم، فلم يتلق الفلسطينيون تعليمـاً موحد المنـاهج والأسـاليب، فهم تـابعون لأنظمة التعليم السـائدة في الأقطـار العربية الـتي اسـتقروا فيهـا"[8] وكـان لـذلك كله أثـره الواضح في الشخصية الفلسطينية، ولا سـيما شخصـية المـرأة، بالإضـافة لتـأثير الظـروف الاجتماعية والاقتصـادية، وتعـدد الاتجاهات الفكرية، وتباين أنماط الحياة اليومية بين هذا البلد أو ذاك، مما كـان له أبلغ الأثر في التجمعـات الفلسـطينية، وفي وعي المرأة، ودرجة تجاوبها مع المستجدات.

وعلى الرغم من ذلك كلـه، نجد أن "المخيمـات لعبت دوراً كبيراً في المحافظة على الشخصية الفلسـطينية من النـاحيتين العاطفية والنفسـية. وهـذا الـدور هو نتيجة كونها تضم أكـبر التجمعات الفلسـطينية وأكثرها وحـدة وانسـجاماً على مسـتوى العلاقات الاجتماعية، والحس السياسي والوطني"[9].

أمّا الفلسـطينيون الـذين عاشـوا تحت الاحتلال (1948-1967) فكانت معاناتهم بالغة القسوة، ومن الصعب على المرء أن يـدرك مـدى المعانـاة الـتي تعيشـها المـرأة الفلسـطينية، والشـعب بأسـره، ما لم يعش ذلك الواقع الممض، حينئذ تتجلى له الحقيقة: "حقيقة الألم الإنساني الهائل الذي يصـقل ويحـرق ويضيء... حقيقة الحـزن الباهظ الـذي يكابـده إنسـان اسـتيقظ ذات يوم، فإذا هو أقلية مسحوقة في وطنه، بعد أن كـان شـعباً مشحوناً بالحياة، يعمل ويبني، ويعد للمسـتقبل.."[10]، فأصـبحت الحياة عبئاً ثقيلاً حين أصبح غريباً مضطهداً، يعـاني التميـيز في تفاصـيل حياته اليوميـة، وهـذا ما جسـدته رواية الأرض المحتلة بصورة عامة.

وعلى الـرغم من هـذه الخصوصـية الـتي تميّز المـرأة الفلسطينية عن شقيقاتها العربيات، كان "نشاط المرأة العربية الفلسطينية ودرجة تقدمها يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بنشاط وتقدّم المرأة العربية في كافة الوطن العربي، على اعتبـار أنّ التقاليد والعـادات المتوارثـة، والحقـوق والواجبـات الـتي حصـلت عليها المرأة، والظروف الاجتماعية التي تعيشـها تكـاد تكـون متقاربة باستثناء بعض البلدان المحافظة"[11].

وقد قدمت الرواية الفلسطينية خلال العقدين التاليين لقيام منظمة التحرير "مشـاهد حية من تجربة الشـعب المعـاني، فيها

---

8 [(?)] -أبو مطر، د. أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني ص9-10.

9 [(?)] -عبد الرحيم، عـدنان: الآفـاق النظرية للعمل الـتربوي والشخصـية الوطنية الفلسطينية، لجنة الدراسات الفلسطينية 1976 ص218.

10 [(?)] -القاسم، سميح: الصورة الأخـيرة في الألبـوم، دار ابن خلـدون، بـيروت ط1/1980 ص44 وللمزيد من الإطلاع على واقع العـرب بعد الاحتلال، ينظر قهوجي، حبيب: العـرب في ظل الاحتلال الإسـرائيلي منذ عـام 1948. مركز الأبحاث في م.ت. ف عام 1972 ص(207-353).

11 [(?)] -الشـاعر، وفيقة حمـدي: كفـاح المـرأة على الصـعيدين العـالمي والعـربي (الفلسـطيني) منشـورات جيش التحرير الفلسـطيني دمشق ط1/1973 ص129.

من التفصـيل والصـدق والتمثيل لـوجهي الحقيقة الخـارجي والداخلي أكثر مما يمكن أن تقدمه أية وثائق تاريخية.."[12]. كما قدمت معظم النماذج النسائية الـتي زخر بها الواقـع، وتنـاولت صورة المرأة وقضيتها من خلال إبراز علاقتها بالقضية الوطنيـة، وبالعـالم من حولهـا، من جهـة، وبالرجل من جهة ثانية "تلك العلاقة التي ستظل المفتاح الرئيسي للحياة الإنسانية"[13].

وفيما يلي يدرس البحث واقع المرأة كما جسّده الروائيـون الفلسطينيون، وأهم القضـايا والمفـاهيم والأفكـار الـتي تناولوها بهـذا الصـدد، وأبـرز النمـاذج النسـوية الـتي اسـتحوذت على اهتمـامهم، وشـغلت حـيزاً مهمـاً في روايـاتهم. ومن ثم يخلص إلى دراسة المـرأة فنيـاً، فيقف على بنـاء الشخصـية، وعلاقتها بالمكونات الروائية: المكان والزمان والسرد.

---

12 (?) -الخطيب، د. حسـام: ظلال فلسـطينية في التجربة الأدبيـة، دائـرة الثقافة في م.ت.ف، دمشق ط1/1990 ص316.

13 (?) -وادي، د. طـه: صـورة المـرأة في الرواية العربية المعاصـرة، دار المعـارف، القاهرة ط2/1980 ص298.

❒❖❒

الباب الأول
المرأة والواقع

الفصل الأول :العلاقة بين المرأة والرجل.

الفصل الثـــــاني : المـــــــرأة والمجتمع.

الفصل الثالث :المرأة والوطن.

الفصل الأول
العلاقة بين المرأة والرجل

لا شك أن العلاقة بين الرجل والمرأة على الصعيد الواقعي "هي عنــوان كبــير لإشــكاليات التقــدم والتخلف والتطــور والارتقـاء"[14]، ولكن رصد هـذه العلاقة في الرواية الفلسـطينية قد لا يشـكل مؤشـراً، أو دليلاً كبـيراً على حركة تنـامي الواقع وتطـوره، ذلك أن الـروائي الفلسـطيني - والـروائي عامة -حين يعرض الواقع، فإنه لا يقدمه كما هو، وإنما يحاول "إعـادة ترتيبه بما يتناسب مع آمال الشعب وأهدافـه، فـالنظرة الواقعية عنـده ليست استنساخاً بليداً للواقـع، وإنما هي اكتشـاف وغـزو خلاّق لقســماته الأساســية القائمة الممكنــة، إنّها اكتشــاف للملامح النمطية والنموذجية في الحياة، والمعـبرة عن جـوهر صـراعاتها ومواقفها وحركاتها النشــطة، بكل ما تتضــمنه من عــذابات وانتصارات ومشاق وإمكانات منهارة أو متولدة"[15].

من هـذا المنطلق صـور الروائيـون الفلسـطينيون شـتى العلاقات بين المرأة والرجل، ووقفـوا في معظم روايـاتهم على صور إيجابية كثيرة لعلاقات سليمة ومعافاة، وصور سـلبية قليلة لعلاقات مريضة مأزومة، ولكن كثرة هذه، أو قلة تلك ليست إلا تعبـيراً عن رؤية الكـاتب الفنية للواقع الفلسـطيني. تلك الرؤية الــتي تحمل من الشــجن والطموحــات ما تحمله من الرؤية الواقعية.

وســنحاول فيما يلي أن نســتعرض العلاقة بين المــرأة والرجل كما صــورتها الرواية العربية الفلســطينية، راصــدين مختلف جوانبها وسماتها، سواء أكانت داخل الأسرة أم خارجها.

أولاً- العلاقة بين المرأة والرجل داخل الأسرة:

عــنيت الرواية الفلســطينية بتصــوير العلاقة بين الرجل والمرأة، وإبراز المكانة التي تحتلها المرأة في عالم الرجل، ولا

---

14 (?) -شكري، د. غالي: أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشـروق، القـاهرة، ط1 /1991 المقدمة.
15 (?) -أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني 243.

سيما المثقف الثوري، على حين لم تعن أكثر الروايات بتصوير العلاقة بين المرأة والرجل التقليدي السلبي، بوصفه يشكل إحدى العقبات الأساسية في طريق تحرير المرأة وتطورها إجتماعياً وفكرياً وسياسياً وعملياً، ولذا كان حضوره باهتاً في أغلب الروايات التي شملها البحث.

على حين شهدت الرواية الفلسطينية حضوراً مميزاً للمرأة التقليدية، التي لم تكن مدانة في معظم الأحيان، ذلك لأنها تجسدت -غالباً- في صورة الأم- المثال، التي "تحاط بهالة من التقدير تبلغ حدّ التقديس أحياناً"[16] هذه الصورة المثالية للأم، انعكست في الرواية الفلسطينية، لدى معظم الروائيين الفلسطينيين، فـ "على نفس القدر من الجلال الذي تحتله الأم في واقع الحياة، يأتي التصوير المعبر"[17]. ولما كان الواقع اليومي في المجتمع الفلسطيني، ولا سيما مجتمع الأرض المحتلة، يتسم بالمعاناة الشديدة، والضغوط الحياتية بمختلف أنواعها، كان لا بد أن ينعكس هذا الواقع المؤلم على الأسرة الفلسطينية وعصبها الأساسي (الأم)، فأي أثر تركته الأم في علاقتها بكل من الزوج والأولاد؟

يلاحظ الباحث في الرواية الفلسطينية حضوراً مكثفاً للمرأة الأم، وبالمقابل انحساراً ملحوظاً لدور الرجل- الأب في الأسرة، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن المرأة- الأم تشكل قيمة اجتماعية ونفسية وأخلاقية في عقلية الإنسان العربي، وهي تنطوي على قدرة غير محدودة على العطاء والتفاني[18]. إلى جانب كونها رمزاً للوطن، وللأرض والخصب، ولها اليد الطولى في تدبير أمور المنزل وتربيية الأطفال وتنشئتهم وتوجيههم وتعليمهم وتزويجهم.

1-الأم وأولادها:

تطالعنا في رواية "العشاق" لرشاد أبي شاور، صورة الأم الفلسطينية المكافحة بعنفوانها وكبريائها، وبقوة إرادتها، وعظمة إيمانها بالمستقبل، وطول صبرها، لم يربكها غياب زوجها الذي قتله حراس الحدود الأردنية، وهو يعبر ليقوم بعمليات فدائية داخل الأرض المحتلة. ولم يضعف عزيمتها على الصمود، وهي تجد نفسها تتحمل أعباء فوق طاقتها، بل تواجه مسؤولياتها نحو ولديها، فتظلهما بحبها ورعايتها، وتغمرهما بحنانها ودفئها،وتصمد في وجه الأيام الصعبة بشجاعة نادرة. ومن خلال شريط الذكريات، نقف على علاقتها بزوجها "سلمان عبّاس". ويبدو أنّها كانت زوجاً متفهمة محبة وفيّة واعية. يظهر ذلك من خلال تضحيتها بذهبها، ليشتري زوجها ذخيرة، ولكنه قتل، فعانت بعد مقتله ظروفاً بالغة القسوة، بعد الهجرة الأولى

---

16 (?) -حجازي، مصطفى: التخلف الاجتماعي. سيكولوجية الإنسان المقهور، معهد الإنماء العربي. بيروت ط6 1992 ص230 في معرض حديثه عن الاختزالات الإيجابية للمرأة.

17 (?) -وادي، طه: صورة المرأة في الرواية المعاصرة 278.

18 (?) -ينظر: حجازي، مصطفى: التخلف الاجتماعي ص233.

عـام 1948، من الخليل إلى أريحـا. ويتـذكر ابنها محمـود تلك الأيــام السـوداء، وأمّه الـتي صـمدت: "لقد عشـنا على التمر والخبز الأسود. خبز الشـعير، وخـبز الـذرة، ونـادراً خـبز القمح. تلك الأيام السوداء أرهقنا بعدك (بعد والده)، لكنها صـمدت تلك المـرأة الشـجاعة، أمنّـا.. أيـام التمـر. أيـام البطانيـات السـوداء الخشنة، نصنع منها اللبـاس والأكفـان والغطـاء والفـراش. أيـام العيش على الخبيزة والأعشاب البريـة. نسـابق الحيوانـات على اقتلاعهـا.. ها نحن نعيش، راحت أيـام التمـر.. ولكن الـذكريات السوداء، وهدير الطـائرات والملابس الملطخة بالـدم، والـبيوت المهدمة لن تتلاشى"[19].

لقد حـــرص الـــروائي الفلســـطيني على أن يقـــدم الأم الفلسـطينية، في إطـار إنسـاني وفـني بـديع ومميـزّ، إذ قـدّمها إنســانة مكافحــة، متفائلة بالمســتقبل، محبّة للحيــاة وللأرض والعمـــل. فلم تستســـلم للواقع المـــزري الـــذي فرضه عليها الاحتلال من جهـــة، وفقد الـــزوج من جهة ثانيـــة، بل عملت وكــــافحت، بكل ما أوتيت من قـــدرة على مغالبة الشـــدائد، والصمود أمام جبروت الاحتلال للضفة والقطاع عام 1967، وما جـرّه من ويلات، لكي تـؤمن لأولادها ولنفسـها الحيـاة الحـرة الكريمـة. فـأم محمـود الطيبة الوديعـة، الـتي استشـهد زوجهـا، وتركها وولديها الصغيرين بلا مـال ولا بيت ولا أمـان.. تقف على قــدمين ثــابتتين، وتتمكن من تربية ولــديها بشــرف وكرامــة، وتحرص على تعليمهمـا، فيصـبح ابنها البكر معلمـاً في مـدارس وكالة الغوث، على حين يحزّ في نفسها أن ابنها الثاني (محمـد) لم يتم دراسته، وأنّه يصرف وقته في الغناء، ضـارباً على عـوده الأثير، فتصفه بالمغنواتي، وتخشى ألا تتيسر له حيــاة لائقة مثل قرنائه، فيقترب منها، ويمسح على رأسها، ويقبل شيبتها قائلاً:

"تحزنيني عندما تفكرين بي وكأني طفل صغير، لقد اخترت مستقبلي. هذا العود يا أمي هو السراط الذي سأسـير عليه إلى الوطن. أنا لن أكون عالة على أحد. سـأذهب إلى الحيـاة ومعي عودي"[20].

وليس إصــرار "أم محمــود" على تعليم ولــديها أكــثر من إصـرار "أم حسـن" على الهـدف نفسـه، فهي تكد وتعـرق في سـبيل أبنائهـا. تعمل في صـنع الآجر من الطين والتبن، فتبـني بيتها، وتعلم ولديها.

يتحدث محمود لصديقه عن أم حسن بقوله: "أتـدري؟ مـرة راقبتها عن بعد وهي تعمـل، نصـبت جـذعها وسط جبلة الطين، بدت مثل زيتونة جبلية صغيرة، ولكنها قوية، هذه المرأة - هكـذا قلت لنفسي يومها- لا تصنع الطوب من أجل الربح، إنها تستمتع بخلق هــذا الطــوب وبــأن النــاس يبنــون بيوتــاً، من عرقها وجهـدها"[21]. هـذا الجهد هو الـذي سـاعد ابنها حسن على أن يـدرس الجغرافيا في جامعة دمشـق. وسـاعد أخـاه على إتمـام

[19] (?) -أبو شاور، رشاد: العشاق، دار الجليل، دمشق ط3/1982 ص123.
[20] (?) -العشاق.- 83.
[21] (?) -المصدر السابق 58.

دراســته في مدرسة قلنــديا.. على الــرغم من اعتقادها بــأن "الصنعة جيدة، أفضل من التعليم وهمــه"[22]. فقد أصــرت على تعليم ولديها.

ونلتقي في "**البكــاء على صــدر الحــبيب**"(1975) لأبي شاور أيضاً بصورة موحية للأم المكافحة الصـابرة الـتي ضـحت بشبابها وسـعادتها من أجل ولـدها الوحيد "زيـاد" بعد أن فقـدت الزوج والمعيل جـراء استشـهاده دفاعـاً عن القريـة، وتـرك لها طفلاً، لما يتجــاوز السادسة من عمــره، فهــاجرت من أريحا مع طفلهــا، إذ بـدأت رحلة الشـقاء والكـدح في سـبيل تربية الولد ورعايته وتعليمه، إلى أن شب وأصبح كاتبـاً مسـرحياً وشـاعراً، بعد أن أنهى دراسته للأدب في جامعة القاهرة[23].

*

وفي "**الصورة الأخيرة في الألبوم** " لسـميح القاسم (1980)، ترتسم ملامح "أم أمير" من خلال تصرفاتها وسـلوكها وكلماتها وحنوها على أولادها، فتبدو امرأة طيبة بسيطة، تعــاني مشاق الحياة، ولا سـيما بعد وفـاة زوجها الـذي صـودرت أرضه الخصبة، فعمل في البناء، وهو غريب عن هـذه المهنـة، فسـقط عن السقالة من الطابق الرابـع، فشـطرته أرجوحة أطفـال في الدور الأرضي إلى نصفين، فوجدت عزاءها بأولادهــا، وبـذلت ما في وسعها لتعليم "أمير" و"علي" وإبقاء البيت مفتوحاً، بإسـهام ولديها الكبيرين، وبصبرها وعطفها على الأسـرة، اسـتطاعت أن تجمع شــمل الأخــوة، وتوحد كلمتهم، وتــزرع المحبة والإخلاص فيما بينهم. وتحـاول قـدر المسـتطاع التخفيف من الام "أمـير" وعذابه والتضامن معه، وهو الذي يعاني من البطالة على الرغم من حصوله على درجة الماجستير في العلوم السياسية. فإذا به يضطر للبحث عن عمل داخل الكيان الصـهيوني، لكي يـؤمن به لقمة العيش. تقـول: "لا يهمك يا روحي، سـافر والله معـك. إذا وجدت عملاً، كـان بـه، وإن لم تجـده للفـرد. طعـام واحد يكفي إثنين، وإن لم يسعك البيت، وسعتك القلوب، نحن كلنا قـدامك، أخوتك يعملون، والصغير نـاجح في المدرسة والحمد للـه، ليس ضــرورياً أن تشـتغل. أبـوك الله يرحمه سـيفرح في ترابه حين يعلم أن بيته مفتوح، وأنك تستقبل الناس في مضافته، لا تحزن يمّه. يا حبيبي"[24].

وتعــرض الرواية صـورة دالّة لأم أمـير وقد تلّقت نبأ تفـوق ابنها الأصغر "علي" وحصوله على أعلى الدرجات في الشــهادة الثانوية، فهي ترى أن تعليم ابنها سيفتح لها ولأبنائها نافـذة على الحيــاة الحــرة الهانئة الكريمــة. وهو "ينظر إلى التعليم كهـدف نضالي.. يغـامر من أجله ويلحق به حيث يكـون"[25]: "ذهل حين اسـتدارت أمه نحــوه وراحت تحــدق فيه جامــدة.. تخطى عتبة

---

22 (?) -المصدر السابق 58.

23 (?) -ينظـر، أبو شـاور، رشـاد: البكـاء علىصـدر الحـبيب، دار الحقـائق، بـيروت ط 2/1983 ص11-12-22.

24 (?) -الصورة الأخيرة في الألبوم 8-9.

25 (?) -أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 10-11.

الباب، ووقف قبالتها.. إنّها جامدة.. وتفجرت الدموع بغزارة من عينيها المنهكـتين.. ولكنها لا تبكي.. لا صـوت، ولا نأمـة.. مجـرد دمـوع غزيـرة تنهمر وتتـدافع على الخـدين المغضّـنين.. تتعـرج الدموع في مسارها.. ترتعش الشـفة قليلاً.. تلتقي الـدموع عند غمـازة الـذقن الغـائرة.. تمثـال يبكي.. ارتعاشة الشـفة تنتقل كالعـدوى إلى سـائر تضـاريس الوجه المُرهـق.. ترتفع اليـدان ببطء.. وقبل أن تتحرك أمه يكـون علي قد سـقط على رأسـها بصـدره الضـامر المرتعـد.. ويشـهقان وتتصـلب الأذرع الوالهـة، وكأنها تسـعى لخلق موازنة ما مع تصـلب الحيـاة المطبقة كالكماشة على بقايا الأسرة المتشبثة بأحلامها، وبحقها في حياة حرّة سعيدة"[26].

ففي هـذا المشـهد المـؤثر، ومن خلال الوصف الـدقيق لقسمات الوجه، وعبر اللغة الروائية التي لا تخلو من الشفافية، يرسم سميح القاسم، بدقة وبراعة، صورة معبّـرة للأم الطيبـة، ولهيكلها المرهق الرحيم، ولوجهها الإلهي الـذي طالما منح ابنها الثقة والحب الأمل.

***

ولم يقف اهتمام الأمهـات بالأبنـاء في الرواية الفلسـطينية، عند حدود تعليمهم وحسب، بل حاولن تزويجهم، أيضـاً، لأن ذلك يمنح الأمهات الشعور بالراحة والاطمئنان على مستقبل الأبنـاء. فأم محمود في "**العشاق**" تبـارك علاقة ابنها بـ "نـدى" وتعـبر عن فرحتها إزاء قراره بالزواج منها، وتعلق على ذلك قائلة: "أنا موافقة طبعاً.. على بركة الله.. منذ زمن بعيد لم يـدخل الفـرح بيتنا"[27]. كـذلك تبـارك "أم حسـن" علاقة ابنها بـزينب، وتتمـنى الإسراع بزواجهمـا، فتخـاطب محمـوداً صـديق ابنها قائلـة: "أنا مسـتعدة أن أدفع المهر لوالد زينب غـداً، وأزوجه خلال أسبوع"[28].

*

ويعـرض أبو شـاور موقفـاً للأم من زواج ابنها في "**البكـاء على صدر الحبيب**"، فـأم زيـاد تلح على ابنها بقبـول الـزواج، لتراه مستقراً في حياتـه: "آه يا يمـا، مـتى أراك عريسـاً وأراها بجوارك فتاة حلـوة مثل القمـر. أرى لك أطفـالاً؟.. يا ولـدي، يا حبّة عيـني، ليس لي غـيرك، حملتك وهـربت بك من عيـون الناس، شقيت، وانتظـرت كل هـذا العمر كي أسـعدك، أريد أن أغمض عيـني، وأن أرى لك بيتـاً وزوجة وأطفـالاً، ألا تعجبك ولا بنت في كل المخيم؟ أم أنك تخفي أسـرارك عن أمّك العجوز"[29].

فـالأم إذاً، كما صـورتها الرواية الفلسـطينية، تعي بمنطقها السـليم، معـنى أن يـتزوج الابن، وينجب أطفـالاً. وها هو أحد

---

26 (?) -**الصورة الأخيرة في الألبوم**: ص35-36.
27 (?) -**العشاق** ص252-253
28 (?) -المصدر السابق 142.
29 (?) -**البكاء على صدر الحبيب:** ص11، ونشير أيضاً إلى رغبة "أم أسـامة" في الصبار في زواج ابنها من "نوار" ص35-36.

الأبناء يعبّر عن أهمية الزواج والإنجاب للإنسان الفلسطيني بشكل خاص. فالزواج بالنسبة إليه ليس ضرورة إنسانية وطبيعية واجتماعية فحسب. بل هو إلى جانب ذلك وغيره، واجب وطني، يقول محمود: "كيف لا ننجب؟ ذلك يعني أننا لا نستحق أن نكون مواطنين. شجرة الموز تثمر وتعطي، والأشجار الصغيرة تنمو بجوار ساقها، تموت الشجرة الكبيرة، وتتقدم إحدى الشتلات الصغيرات فتأخذ دورها، وهكذا. الشتلة الأقوى، الأكثر تشبثاً بالحياة، الأكثر عطاء، هي التي تأخذ دور أمها، الشتلات الأخريات تنقل إلى حفر أخرى، والتي تنمو وتعيش تثمر وتعطي، وهكذا. بعض الشتلات تموت، ليكن، بعض الشتلات تعيش وتنمو، هذه هي الحياة. والدي قتل وهو يجتاز الحدود، وها نحن نعيش.."[30] وكأنه يقول: ها نحن نكمل مسيرة الوالد، نحن امتداد له.. وهذا ما تريده أمنا، وهذا ما يتطلبه الواقع الفلسطيني النضالي، من أجل استمرار الشعب، وتناسله، وقدرته على الصمود والبقاء. ولا بد من التنويه إلى أن رواية "**العشاق**" هي من أبرع الروايات الفلسطينية تصويراً لعلاقة الأمهات بالأبناء، تلك العلاقة التي قامت على الحب والاحترام والتفاني، في جو يسوده الاضطهاد والحرب والدماء. ومع ذلك، لم تكن هذه العلاقة الحميمة لتتأثر سلباً بما يحيطها من معاناة وظلم ونفي وتشرد، فكثيراً ما نرى الأمهات يمزحن مع أبنائهن وأصدقائهم. ونرى الأبناء يمزحون مع أمهاتهم. فهذا محمود يمزح مع أمه يوم خرج من المعتقل فيناديها، كما كان يفعل دائماً:

"أم محمود، تعالي، ماذا تفعلين أيتها العجوز؟

أنا عجوز يا ولد، أي والله لو شئت لتزوجت قبل بنات اليوم"[31].

وها هي "أم محمود" تمزح مع ابنها الأصغر "محمد" فتقول له:

"-آه يا محمد يا هامل

انتهرها بود:

-امسكي هذا العود يا عجوز. وإذا اقترب منها، أمسكت العود بيسراها وأهوت بيمناها على رقبته.."[32].

إن هذا المرح كان بمنزلة "السر الروحي، أو السلاح الذي يحمي الحياة الفلسطينية من الاندثار تحت وطأة الهم واليأس"[33].

2-الأم الشاملة:

ولا تقف علاقة الأمهات بالأبناء عند هذا الحد، فالألم

---

30 (?) -**العشاق** 254.

31 (?) -**العشاق** 45.

32 (?) -المصدر السابق 48

33 (?) -عبد الله، محمد حسن: الريف في الرواية الفلسطينية. عالم المعرفة، الكويت، عدد 143/1989ص.

الفلسطينية القروية الكادحة- كما قدمها الروائي الفلسطيني- ليست كسائر الأمهات. أمومتها تشمل شباب الوطن الواعدين، فهي تعطيهم الحب والحنان والعطف والرعاية والحماية، وتحظى منهم بالاحترام والتقدير والمحبة. ففي اللوحة الثالثة من رواية "**أم سعد**" 1969، وعنوانها في قلب الدرع يقدم كنفاني صورة للأم الفلسطينية في أعظم تجلياتها. حين يحاصر سعد مع بعض رفاقه الفدائيين في موقع داخل الأرض المحتلة ويطول الحصار أياماً عدة يعانون خلالها الجوع والإرهاق، وتمر بهم آنذاك امرأة قروية فيقول سعد: "ها قد جاءت أمي"[34] ويعلق أحد الفدائيين بأنه لا بد قد جن، فكيف يمكن لأمه أن تأتي إلى هنا؟ ولكن سعد يصر على أنّها أمه بينما يعترض رفاقه وهم يعبرون عن خشيتهم من أن تذهب وتشي بهم إلى قوات الاحتلال وينادي سعد : "يا يما ردي علي.. أنا هون يما.. أنا سعد، يا يما جوعان" [35]. ويدنو سعد منها أكثر فأكثر، وحينما يصبح مواجهاً لها تضمه إلى صدرها بلهفة وإعجاب... وتجلب له ولمجموعته الفدائية الطعام طوال خمسة أيام حتى تخبرهم بفك الطوق.

"وتكتسب هذه اللوحة شاعريتها الرائعة، ليس من المرأة الفلسطينية الأخرى تقدم لهم العون كأم. ولكن من أن سعداً يصر، أنها أمه فعلاً، وهي فعلاً أمه. لأن كلتا المرأتين واحدة في الجوهر والمعنى. وحين يعود سعد لأمه يقول لها: إنه رآها هناك، وأنها لو لم تطعمه لمات جوعاً. ويقول لها: إنه يراها هناك دائماً. إذاً فنداؤه لهذه المرأة التي أطعمته، ليس حادثة منفردة، فهو دائماً يرى أمه داخل فلسطين، لأن أم سعد موجودة داخل فلسطين وفي المنفى. وحين تحكي أم سعد للراوي ما حكاه لها ابنها ثم تستدير لتخرج، يجد الراوي نفسه يناديها فجأة "يا يما" فتقف، وهكذا تكتمل الدائرة. فأم سعد هي أم الجميع، إنها الفلسطينية داخل فلسطين، وهي أم الفدائي الذي شب على أرض المنفى"[36]. إنها باختصار، الأم الشاملة التي ينتمي إليها أبناء فلسطين وغيرهم من الأوفياء لأرضهم، لتاريخهم لأرواح شهدائهم.

*

ويقدم إميل حبيبي في لوحة "أم الروبابيكا" في روايته سداسية الأيام الستة" (1969) نموذجاً للأم التي "لا تتوقف.. عند حدود الخاص بل تظل محافظة على العام الذي تجسده"[37] فهي لا تكتفي بالعناية بأبنائها فحسب بل نراها تعتني بأبناء الوطن جميعهم، تقف إلى جانبهم ساعة الشدة، فتوكل لمن سجن معهم محامياً، وتزوره في السجن، وتحمل إليه السجائر وتغسل قمصانه.

---

[34] (?) -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج 1 ص281.

[35] (?) -المصدر السابق 282-285.

[36] (?) -عاشور، رضوي: الطريق إلى الخيمة الأخرى، دار الآداب، بيروت ط 2/1981 ص126.

[37] (?) -بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع، مؤسسة سنابل /ط1/ـ 1983 ص 241.

*

ويرسم أبو شاور في "**العشـاق**" صـورة للأم الفلسـطينية القروية البسيطة التي هي أم الجميع، فأم حسن، إحدى أمهـات **العشـاق**، هي أم لكل الشـباب المناضـلين الواعـدين. أم لكل عشاق فلسـطين، فها هي تسـتقبل أحـدهم، وهو صـديق ابنهـا، ســاعة خروجه من السـجن، بالأحضـــان بعد أن ناداها "يما أم حسن! رفعت رأسـها فرآتـه. قفز عن حافة الحفـرة، فـانتزعت جسـدها من الطين، وفـردت ذراعيهـا، أسـند رأسه على كتفهـا، فأخذت تتأرجح مع جسـده وهي تقبلـه، وابتعـدت عنـه، وعـادت تقبله (قائلـــة) السـجن لا يميت الرجـــال. وأخـــذت تتحسس منكبيه.."[38].

وهــذه "أم محمــود" تســتقبل أحد الشــباب الثــوريين من أصدقاء ابنها، بعد أن خـرج من السجن: "دفع البـاب، وتوقـف. أدار عينيه في أرجاء البيت، طلعت أم محمود من المطبخ فرأته واقفاً، بهتت، عقـدت الدهشة لسـانها. فتح ذراعيه وأمـال رأسه وأعلن: بالأحضان أيتها الأم الطيبـة. تحـركت كأنها تسـير نائمـة، وانفجرت بالبكاء، تركته وتراجعت مبتعـدة عنـه، وبصـوت أجش طافح بالأسى قالت: مـاذا فعلو بك يا زيـاد؟ هز رأسـه، ثم عـاد وعانقهـا: كنت أتـذكرك أكـثر من أبي وأمي"[39] وفي "**بوصـلة من أجل عبـــاد الشـــمس**" لليانة بـــدر (1979) تطالعنا شخصـية" سـليمة الحاجـة" الأم البسـيطة الطيبة الـتي شـملت بعطفها وحنانها أطفال الوطن وشبابه، من المناضلين الثـوريين. فحين اعتقل ابنها إثر حـوادث أيلـول مع ثلة من رفاقـه، بـذرت شـيخوختها على أعتــاب الــدوائر الحكومية في عمــان، طالبة الإفـــراج عن ابنها وعن رفاقه[40]. فأمومتها لم تقتصر على ابنها فقط، وإنما شملت جميع أبناء الوطن.

ونقع في الرواية نفسـها على شخصـية "أم محمـود" الـتي تتجـاوز بأمومتها حـدود الـبيت والأسـرة، لتشـمل أولئك الـذين يعملـون دون كلل أو ملـل، من أجل أبنـاء وطنهم المنفـيين في مخيمــات الأسى والشــقاء، فــإذا بهم يلــوذون بأمومتها الدافقة حين تكســرهم الغربة والوحشــة، وإذا بصـوتها الـدافئ الحنـون ينزع عنهم آلامهم وتوجساتهم، كما يتجرد الموج على الشــاطئ من زبده وطحالبه[41].

***

على هـذا النحو كـانت العلاقة بين الأم الفلسـطينية وأبنـاء الـوطن، نابضة بـالحب والمـودة والاحـترام والصـدق الإنسـاني. فمع الأم الفلســطينية وتحت أجنحتها الملائكيــة، يتحــول أبنــاء الــوطن إلى أســرة متماســكة، تنشد هــدفاً ســامياً هو تحرير الأرض من مغتصبيها.

---

38 (?) -**العشاق** 57.

39 (?) -المصدر السابق 150.

40 (?) -ينظـر: بـدر، ليانـة: "**بوصـلة من أجل عبـاد الشـمس**" دار الثقافـة ـ القاهرة ط خاصة/ 1989 ص108.

41 (?) -ينظر: المصدر السابق 85.

هكذا حرص الروائي الفلسطيني على أن يقدم بأمانة ودقة، صورة واقعية للأم الفلسطينية الصابرة المضحية المحبة للحياة والأرض والعمل. المفعمة بالحميمية المطلقة تجاه الوطن وأبنائه الشرفاء. الوفية المخلصة للزوج، المربية الصالحة للأولاد. القادرة على القيام بشؤون أسرتها على أكمل وجه، وتحت أعتى الظروف وأشدها قسوة ومرارة. فلم يقدمها ضحية ارتضت بما انتهت إليه ولم يصورها سلبية تحافظ على المتعفن من الموروث، وتحرص على عدم الخروج عليه فتفضل الذكر على الأنثى، وتستجيب لأوامر الزوج المتعسفة ونواهيه، إلا نادراً[42].

3-الأب وابنته:

شهدت الرواية الفلسطينية انحساراً ملحوظاً لصورة الرجل التقليدي -بعكس ما رأيناه من حضور واضح لصورة المرأة التقليدية -ولا سيما "الرجل الذي يصدر عن ذهنية ماضوية متكئة على الموروث الذكري الذي صاغه (الأجداد)، وكرسوا من خلاله عبودية المرأة واستلابها وسلبيتها ودونيتها لأنها ذات عقل ناقص وجسد فاضح"[43]، إذ لم تفرز الطبقة الكادحة في الرواية الفلسطينية، أمثال هذا النموذج إلا ما ندر، إذ نقع في "**العشاق**" على شخصية أبي حسن الرجل المزواج، السادي، الذي كان يعرّي نساءه، وينهال عليهن ضرباً، ولا يتورع عن اللجوء إلى زواج المبادلة، فيزوج ابنته من فتى في القرية، ليتزوج أخت ذلك الفتى. ولكن هذا الورم الذي حاول أن يشوه الجسد الفلسطيني الكادح، وجد من يستأصله، فيحد من تفاعله، ويثبط نشاطه. إذ ترفع "أم حسن" إحدى زوجاته، صوتها في وجهه. وتعلن تمردها على سلطته أثناء ممارسته لنزعته السادية على نسائه. فتنهال عليه ركلاً، وتمسك به من بين فخذيه، فتجبره على الطلاق، وتكسر هيبته أمام زوجاته، وبذلك استطاعت أن تكسر شوكته، وتشل قدرته على ممارسة أي نشاط عدائي سلطوي على نسائه الأخريات[44].

في حين أفرزت الطبقة البرجوازية، هذا النموذج من الآباء، الذي يقوم بدور المتسلط الظالم، فيعيق مسيرة الفتاة، ويقوض أحلامها منذ الطفولة، ويغرس فيها بذور التناقض بين ذاتها الفردية والذات الجماعية التي يباركها المجتمع ويتقبلها أفراده[45]. ولعل رواية **"مذكرات امرأة غير واقعية"** لسحر خليفة. وهي واحدة من الروايات الفلسطينية القليلة التي اهتمت بهذا النموذج من الآباء، ولكنها أيضاً، من أبرز الروايات

---

42 (?) -فعلى سبيل المثال نجد صورة "أم عادل" في الصبار، ووالدة عفاف في "مذكرات امرأة غير واقعية" نموذجاً للمرأة المستلبة الضعيفة التي ندر وجودها في الرواية الفلسطينية.

43 (?) -القاضي، إيمان: الرواية السورية في بلاد الشام. الأهالي، دمشق ط 1/1992 ص165.

44 (?) -ينظر: العشاق 60-61.

45 (?) -ينظر: شعبان، د. بثينة : "سحر خليفة **وامرأة غير واقعية**"، الموقف الأدبي، عدد 212-213 ص36.

اســتيعاباً لقضــية المــرأة العربية الــتي تنتمي إلى الطبقة البرجوازية، وما يؤرقها ويقض مضجعها منذ الطفولة إلى ما بعد الــزواج. وقد عــزت الروائية كل ذلك إلى دور الأب التقليــدي والمجتمع المتخلــف، فحملتهما جميعــاً أزمة البطلة "عفــاف" وضــياعها في حمى الغربة ولجتهــا. صــحيح أن الأب لم يكن شخصية حاضرة في الرواية، إلا أننا نراه ونسـمع صـوته بشـكل مكثف عــبر ابنته عفــاف، إذ تصــفه بأنه متحجر القلب، متجلد القسـمات، متجهم الوجه كـان "يحب الكيـف.. وتـدريجياً كلما كبرنا تجهم وجه الوالد، وأصبح أكثر تزمتاً ورصانة، وصــار ينهرنا حين نفتح الراديو بحثــــاً عن أغنية عاطفيـــــة، أو مقطوعة راقصة"[46].

ترصد سحر إذا، علاقة الفتاة بأبيها منذ الطفولة، في مجتمع الطبقة البرجوازيـة، فتصـور موقف الوالد من الصـداقة القائمة بين طفلته وابن الجـــيران. فهو رافض لمثل هـــذا النـــوع من الصــداقة، وفي رفضه ذاك يعــبر عن عــادات متوارثــة، وقيم اجتماعية متعــارف عليهــا، قائمة على الفصل التــام، والتميــيز الصـارخ بين الجنسـين. ها هي ذي عفـاف، تتحـدث عن موقف والــدها يــوم رآها تقفز تحت المطر بمــرح وســعادة مع ابن الجيران: "وفجأة ارتطمت بوجه الوالـد، كـان قد أقفل سـيارته، وفتح مظلته السوداء، وهو يهرول نحو الدار. نظر إلي من تحت المظلة، توقفت عن الركض والضحك، وتحت نظراته، أحسست أني أقوم بعمل مشين، فبدأت أنتفض من البرد، قال باقتضاب: عفاف!"[47].

وقد تنامى هذا الإحسـاس لـدى عفـاف حين أصـبحت فتـاة شــابة، وشـعرت أنها متهمة بأنوثتهــا، "متهمة مسـبقاً وأصــلاً لانتمائها للجنس العــاجز"[48]. والــذي فجر حبها لــديها هــذا الشعور، وقوف أهلها في وجه حبها الـبريء. "أحببت ولـداً كـان يقـول بنفـور (لست ولـداً أنا رجـل)، وكنت أضـحك من هبلـه، وكنت أدعه يمسك بيـدي فـأحس بـأني أمه وأخته وملاكـه. وما أحسست أني وقحة. أو ربما وقحة من نوع آخر. نوع لا يخيفـني بل يخيفهم، فقتلـــــــوني"[49]. لقد قتلت حين حكم على حبها واختيارها بالموت قبل أن يرى النور. وبات عليها القبـول بـزواج معد سلفاً والقبول بواقع فـرض عليها دون إرادة منهـا، فقاومته من الـــــداخل، ولكنها أخفقت في تخطيه "فبقيت ممزقة بين العالم الذي ارتأته لنفسها، والعالم الذي فرض عليها. بين الحلم والواقـع، فتقضي العمر موتاً بطيئاً. تعتمل في داخلها مشـاعر الحب والحلم والحياة، دون أن تستطيع تحقيق ذاتها"[50].

وثمة مســوغات لــدى الكاتبة في لجوئها إلى تعرية علاقة

---

46 (?) -خليفة، سحر: **مذكرات امـرأة غـير واقعية**. دار الآداب ط2/1992 / 127.

47 (?) -المصدر السابق 129.

48 (?) -المصدر السابق 40.

49 (?) -المصدر السابق 25.

50 (?) -شعبان، بثينة" سحر خليفة **وامـرأة غـير واقعية**" الموقف الأدبي، عـدد 212-213 1988 ص37.

الأب بابنتـه، في الطفولـة، ومرحلة الفتـوة، وتصـويرها لسـلبية هـذه العلاقـة، وأثرها على طبيعة التكـوين النفسي والاجتمـاعي والفكــري للفتــاة. ذلك أن من الأهــداف الرئيسة الــتي تتوخاها الكاتبة في روايتهـــا، كشف بعض ســـلبيات المجتمع التقليـــدي المتخلـف، ونظمه الجـائرة، الـتي تتعامل مع المـرأة، بوصـفها ضلعاً قاصراً. ولما كان والد عفاف، هو أحد ممثلي هذا التخلف، والمسـؤول عن ضـياع ابنتـه، كـان من المنطقي أن تقف عنـده الكاتبة، وهو الذي ينتمي إلى الطبقة المتوسطة سليلة الإقطاع. التي أدانتها في مجمل رواياتها. إذ نجدها في ثنائيتها **(الصــبار، وعبــاد الشــمس)** تسـخر منها على لســان أحد أبنائهــا، وهو "عادل الكرمي" الذي يميط اللثام عن عيونهــا، ويعــري مواقفها الجوفاءء، ويكشف زيفها وتناقضاتها، وتداعياتها من الــداخل[51]، حين يتحــدث عن والــده الوجيــه، الــذي يصر على تــزويج ابنته "نــوار" من الـدكتور "عـزت" الـذي يملك مـالاً وفـيراً، "ويقف الزبــائن أمــام عيادته كالــذباب"[52]. وهو يفضــله على ابن أخته "أسامة" الشاب الثوري طريد العدالة والمخابرات الإســرائيلية، كما يصفه، من غير أن يأخذ في الحسبان رأي ابنته، ومن تريد.

***

وعلى العكس، من ذلك، نجد الروائي الفلسطيني يعلي من شأن الطبقة الكادحة، الـتي يعـول عليها الكثـير من الآمـال في مسـيرة الكفـاح والتحريـر. فعشـاق "رشـاد أبو شـاور" ينتمـون جميعاً إليهـا، وهم لـذلك يؤمنـون بـالحب، ويـدعون إليـه، الحب بمفهومه الإنســاني والوطــني، الــذي يجعل الإنســان جــديراً بإنسـانيته. لـذلك، لا عجب أن نـرى أبا خليـل، والد "نـدى" ذلك القـــروي البســـيط، يكن لابنته المتعلمة والمعلمـــة، كل الحب والاحترام والتقدير. فلا يجبرها على الزواج ممن لا تـرغب فيـه، ولو كان ابن عمهـا. فحين يعـرض حبيبها محمـود عليها الـزواج، ترجوه أن يؤجل طلبة حتى انقضاء عام على وفاة أمها، احتراماً لـذكراها، ورأفة بوالـدها، وتطمئنه بأنها سـتكون صـاحبة الـرأي الأول والأخير في اختيار شريك حياتها. وتقول له ممازحة: "ربما يطلب أحدهم الـزواج مـني.. عندئذ أرفض. (يسـألها) ووالـدك؟ (تجيب): والدي يحبني ويحترمني، ولـذا لن يفـرض علي الـزواج من أحدهم"[53] وهكذا تبدو الطريق مفتوحة أمام محمـود لخطبة "ندى" فحين يتقدم من والدها طالباً يـدها يجيبـه: "أنا موافـق، ولكن يبقى الرأي لها، أليس كذلك؟"[54].

لقد اسـتطاع كل من رشـاد أبي شـاور، وسـحر خليفـة، أن يصورا جانباً هاماً من العلاقة التي تربط الفتاة بأبيهـا، وما يمـيز تلك العلاقة. فكان هناك جوانب إيجابية وأخـرى سـلبية. أفرزتها طبيعة المجتمع، والطبقة الـتي ينتمي إليها كلا الأبـوين. فوجـدنا أن سليل الطبقة البرجوازية يتعامل مع ابنته في إطار مصـالحه

---

51 (?) -ينظر، الصبار 207-217.
52 (?) -**الصبار** 208.
53 (?) -**العشاق** 139
54 (?) -**العشاق** 257.

الشخصية، وفي ظل علاقات تقليدية بالية. فيبعدها عمن تحب، ويكرهها على الزواج ممن لا ترغب فيه ولا تجده كفواً لها. في حين يتعامل الأب الكادح البسيط مع ابنته بأسلوب أكثر مرونة وانفتاحاً، وأصدق تعبيراً على ثقته وحبه واحترامه لابنته، ولرأيها في اختيار شريك حياتها وبناء مستقبلها، ولذا فهو يبارك علاقتها البريئة، ويدعمها، ويشجعها على الزواج من الشاب الذي ترتضيه لنفسها، ويناسبها اجتماعياً وخلقياً وفكرياً. حتى إذا ما غاب الوالد عن الحياة، لم يتحول غيابه إلى محض ذكرى أليمة في ذاكرة الابن أو البنت وحسب، بل إلى حافز للأولاد على مواصلة الكفاح من أجل التحرير[*] .. وبمعنى آخر: ليس الأب المنحدر من الطبقة الكادحة "صنماً اجتماعياً بل قدوة يستلهم منها الابن كل إقدامه وشجاعته على التضحية"[55].

4-العلاقة بين الإخوة والأخوات:

وإذا ما رصدت الرواية الفلسطينية علاقات الآباء والأمهات بالأبناء والبنات، فإنها لم تهمل علاقة الإخوة والأخوات فيما بينهم. وقد شهدت هذه العلاقة تبايناً وتنوعاً، تبعاً لطبيعة المرحلة التي يتناولها الكاتب وطبيعة رؤيته، وكذلك تبعاً لطبيعة الشخصية ومستواها الفكري والاجتماعي.

ففي زمن النكبة وما بعدها، ولد جيل من الشباب الفلسطيني المفجوع، الذي اكتوى بنار النكبة، وتجرع مرارة البؤس، ولكنه لم يستكن لواقعه. فجاءت "ما تبقى لكم" عام (1966) لتعبر عن هذا الجيل الذي يمثله الأخوان مريم وحامد، اللذان ولدا في يافا. وقبل النكبة بأيام قليلة قتل والدهما، وحين أرادت الأسرة النزوح إلى غزة، حدث أن تأخرت الأم عن اللحاق بولديها، فأصبح حامد وأخته، التي تكبره بأعوام، في غزة، ولم يعرفا ما مصير أمهما، إلا بعد مرور أعوام، حين عرفا، من خلال المذياع، أنها في الأردن عند شقيقها. وكانت مريم آنذاك تعيش مع أخيها تجربة الشتات المرة، والحرمان من الأم، بعد أن توفيت الخالة، وبقيت تكابد معاناة البؤس والقلق والانتظار الممض، انتظار الأم والزوج، وقد بلغت من العمر الخامسة والثلاثين، أما حامد الذي بلغ الخامسة والعشرين، فقد أصبح مدرساً في المخيم. وعلى حين أخذت مريم تحصي ما انقضى من عمرها، من الساعات والأيام والسنين المهدورة في لجة الانتظار المر، وهي تقوم بدور الأم بالنسبة لحامد. نجد حامداً، قد بات رجل البيت المحرم: "لقد كان دائماً رجلاً رائعاً. ولكنه لم يكن أبداً إلا أخي. ومرور الزمن لم يكن يعني لديه شيئاً، فيما كان بالنسبة لي موتاً يعلن عن نفسه كل يوم مرتين على الأقل. بالنسبة له كنت أتحول كل يوم

---

* (*) -ينظر: "ما تبقى لكم" في الآثار الكاملة مج1/189 والعشاق (123) والبكاء على صدر الحبيب (11-12) وبوصلة من أجل عباد الشمس 11-59-63. والصورة الأخيرة في الألبوم 15.

55 (?) -صبحي، محي الدين: أبطال في الصيرورة، دار الطليعة، بيروت ط1/1980 ص178.

إلى مجــرد أم، وكــان يتحــول كل يــوم بالنســبة لي إلى رجل محرم، ولم يدرك قط طوال عمره أن لحظةً ارتطام واحـــدة مع رجل حقيقي ســـتودي بنا معـــا. وأيضـــاً بعالمنا الجميل الصغير التافه الــذي أجبرنا أنفســنا على اختيــاره. عــالم تافه غير مستعد لقبول علنس أخرى..."[56].

وتجتمع مريم مصادفة مع زكريا (النتن)، وهي بصـحبة أخيها (حامـــــــد)، وكانا زميلين يجمعهما العمل في مدرسة المخيم، فيعجب زكريا بجمـــال مــــريم، وتناسق جســـدها، ويحـــاول اصــطيادها، بعد أن أدرك نقطة ضـعفها الكامنة في حاجتها إلى رجل، قبل أن يفوتها قطار العمر. وتقع مريم فريسة سـهلة في شــباك زكريــا، وتحمل ســفاحاً، فيضــطر حامد للموافقة على زواجها مكرهــاً، بعد أن اعـترفت له بعلاقتها مع زكريــا. ويهـرب "حامد" بعيد العرس من البيت، متجهاً من غزة إلى الأردن عـبر الصحراء، باحثاً عن أمه، رمز الطهر والأمان والخلاص من دنس الحاضر.

وينطلق حامد متجهاً إلى الأردن، مخترقاً صحراء موحشــة، من غير خوف أو تردد يدفعه شعور بالغضب والحـزن والضـيق، وكــانت مـريم الملوثة بـدنس السـقوط بقـرب زوجهــا، تحصي خطوات حامد على دقـات السـاعة خطـوة خطـوة، وقد فارقها النــوم، وسـيطر عليها الخـوف والـترقب.. حـتى بـاتت تشـعر بالانشــطار بين زوج كريه يطالبها بالإجهــاض، هربــاً من تحمل المزيد من الأعباء، وحرصاً على جسدها من الترهل، وأخ هارب يضرب في مجاهل الصحراء. بين مـاض حـزين يحمل معه الألم والمرارة، وحاضر بائس تعيس[57].

وهكذا فقد استحوذ حامد على تفكير أخته، ومشاعرها، ولم يبرح وجـدانها لحظة واحـدة. فقد عاشت معـه، وله طـوال تلك الســنين الــتي أعقبت النكبــة. ربتة صــغيرا، وشــهدت تفتحه ونضوجه، وكابـدت معه الحـزن والألم والانتظـار. كـان بالنسـبة إليها الأخ والابن والصديق. أما هو فقد كانت بالنسبة إليه الأخت الطيبة الوفية التي تستحق منه التضحية والإخلاص، كما "كــانت بمثابة أم له، ولكنها حين تزوجت بـات على حامد أن يرتد باحثـاً عن أمه الضــائعة. غــير أنها هي الأخــرى يحتمل أن تكــون قد تزوجت فما العمـل؟ الالتجـاء إلى الأرض كحل للإشـكال، ولكن الأرض مدنسة بــالاحتلال هي الأخـــرى. فكـــان لا بد لحامد من مواجهة عــالم كله دنس، وأن يــرتطم بهــذا العــالم بصــورة فاجعة"[58] فكان التوجه نحو الأرض هو الحل المنطقي لأزمته.

وبما أن الأرض ملوثة أيضـاً، كـان لا بد له من حمل السـلاح (السـكين) أخـيراً كحل وحيد للمشـكلة. وهـذا ما حصل فعلاً. إذ اجتـــاز حـــدود الأرض المحتلة في الليــــل، وواجه أحد الجنـــود

---

56 (?) -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/187.

57 (?) -ينظر، الأشتر، عبد الكريم: دراسات في أدب النكبة. دار الفكر ط1 1975 ص44-45.

58 (?) -اليوســف، يوســف: "غســان كنفــاني روائيــاً" المعرفــة، دمشق عــدد 172/1976 ص65.

الصهاينة في الصحراء، واستطاع أن يأسره. وفي الوقت نفسه، كـانت مـريم في بيت الزوجية في غـزة، تعيش حالة من القلق والضـياع بجـانب زكريا النتن، ويسـاورها شـعور بـالخوف على حامد تقـول: "واجتـاحتني رعشة مفاجئـة، فأخـذت أنتفض، لقد حـدث شـيء ما لـه، في هـذه اللحظة بالـذات.. سـيقول عـني مجنونة لو أيقظته (تعني زوجها) وقلت له: "حدث شـيء لحامد هـذه اللحظـة". لقد أحسست ذلك في أعمـاقي. وفي اللحظة ذاتها دفعني الفـراش، فقمت وتحسست طـريقي إلى المطبخ.. شـربت فقط لأقـوم بعمل أي شـيء.. وهنـاك تحـرك (الجـنين) مرة أخرى. تلك الحركة الصغيرة الغاضبة، العابرة ولكن التي لا تنسـى، فتـوقفت متكئة على البـاب، وسـميته حامـداً، وأخـذت أبكي.. "[59].

وفي اللحظة التي يشهر فيها حامد سـكينه اللامعة في وجه عدوه الصهيوني، ينشب بين مـريم وزكريا شـجار يكـون النقطة الفاصلة بين الحياة والموت. يقـول زكريا لمـريم شـاتماً، نـاكراً عليها حقها في الأمومة: "هل حسبت أنـني تزوجتك لتنجـبي لي ولداً أيتها العـاهرة؟.. إذا لم تسـتطيعي إسـقاط ذلـك.. الصـغير فأنت طالقـة.. هل تسـمعين؟"[60] وتعلق مـريم: "وانسد حلقي فجـأة، فخيم صـمت ثقيل مشـحون بانتظـار مـر.. وفي اللحظة التالية جـذبني إليـه، ثم دفعـني إلى الجـدار، وقبل أن يسـتدير ارتطمت بالحائط، ولمعت أمامي بنصـلها الطويل المتوقد فـوق الطاولـة، فـردني الجـدار إليها كـأنني لعبة مطـاط واحتوتها قبضتاي معاً.. واندفعنا مرة واحدة. ونحن ننظر في عيني بعضنا مباشرة، كـان النصل منـدفعاً من بين كفيّ المحكمـتين الإغلاق وأحسست به حين ارتطمنا يغوص فيه"[61].

وهكذا، تقتل مريم زكريا رمز الخيانة، وتتخلص مما لحق بها من ذل وعجز، على حين يواجه حامد الجندي الصهيوني فيجرده من سلاحه، متحيناً الفرصة المناسـبة لقتلـه، فيسـجل الأخـوان بذلك، انتصـاراً على نفسـيهما وحياتهما الذليلة في وقت واحـد. وفي لحظة مصيرية واحدة.

*

ونقع على نوع آخر من العلاقة بين الأخت وأخيها في "أيـام الحب والمـوت" (1973) لرشـاد أبي شـاور. وهي علاقة قد تتعدى إطار الاخوة لتصل إلى حدود التقديس.

تعالج الرواية "الماضي الفلسطيني قبل وأثنـاء 1948 حيث توزع هذا الماضي بين أيام للحب قليلة وأخـرى للمـوت كثـيرة. كـان الحب متمثلاً في تلك العلاقة الحميمة القائمة بين المواطن وترابه، وتلك اللحظات الإنسانية المليئة بالود والحنان البريـئين بين أفـراده. أما المـوت فقد جـاء مع الهجمة الشرسة التي قادها الإنكليز متواطئين مع الحركة الصهيونية إعـداد للبلاد

---

59 (?) -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/216.
60 (?) -المصدر السابق 229.
61 (?) -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/229-230.

وطناً قومياً لليهود على حساب أهلها وترابهم القومي"[62].

يبدأ أبو شاور الحديث عن الأخوين بقوله: "كان لمحمد أبو عمران أخت اسمها حلوة، وكانت البنت مثل النقطة في المصحف. لها وجه كما البدر، وعينان دعجاوان، وقامة مثل النخلة، وصدر ممتلئ فائر، وكانت حلوة في حوالي العشرين، تصغر شقيقها بخمسة أعوام"[63]. وكانت تتمتع بشخصية قوية ومؤثرة، ونظرات قاسية، وعزيمة لا تلين.. لقد أطارت بجمالها "لب أكثر من رجل، وتقدم لخطبتها أكثر من رجل، لكنها كانت ترفض قبل أن يتزوج شقيقها، وتجد رجلاً- قد حاله- توافق على أن تكون له زوجة، وكان الشيخ هاجم يلاحق حلوة بنظراته، لكنها ما كانت تعيره انتباها. وكانت نظراتها القاسية تنغرس في وجهه وعينيه، فتجمّده وتجعله يرتبك، ويلوي رأسه، وهو يتأوه ويداعب شاربيه. متفكراً"[64]. وحين يقف محمد أبو عمران "أخو حلوة" محرضاً الرجال على الثورة ضد طغيان هاجم ورجاله.. تؤازره حلوة في اليوم التالي، وتستثير عزيمة رجال القرية ونخوتهم. فبعد أن حضر هاجم ورجاله "اقتربت حلوة منه، حددت نظراتها في عينيه، فابتسم لها، لكن وجهها كان يقطر سماً، أطلقت صرخة هائلة، جعلت هاجم يجفل، وبدنه يرتعد: وين الرجال.. باطل، نسوان أنتو وإلا رجال... رفعت ثوبها عن فخذيها الناصعتين.. صرخت: باطل يا رجال.. اركضو راحت، عرضكو راح.. انقض محمد أبو عمران صارخاً كما الرعد: أنا أخوكي يا حلوة.. وغرس خنجره في صدر هاجم، وانقضّ الرجال على جماعة (هاجم) بالخناجر والعصي والفؤوس، وسال الدم، وتطايرت الرؤوس.. ودارت المعركة حتى انتصف النهار.. ويحكى أن حلوة حملت شقيقها الجريح على ظهرها حتى وصلت إلى قريتهم "ذكرين" وما إن وصلت حتى كان الرجل قد فارق الحياة، فحفرت له قبراً ودفنته في أرضهم قبل أن تحضر جماعة هاجم، ويأخذوا الجثة ويمثلوا بها"[65].

وأقامت حلوة فيما بعد مقاماً حول القبر، كأنه مسجد، ولكن بدون مئذنة،... ولما كبرت، ووخط الشيب رأسها، وصارت ملامحها وقورة، تقدم لخطبتها سلمان عارضاً الزواج عليها أمام أهل القرية، وكان صديق شقيقها، عندها "أجالت حلوة نظراتها في الرجال الواقفين حولها، وظلت ساكتة برهة من الوقت، ثم قالت: أقبلك يا سلمان أنت صاحب أخوي، ورجل بتحب الأرض والناس، وشهم.."[66].

هنا تتجاوز علاقة الأخت بأخيها حدود النسب، ورابطة الدم، حدود العلاقة العادية، والصلة الاجتماعية التي تجمع الأهل، عادة، تحت سقف واحد، وحول مائدة واحدة، فلم تعد محض علاقة اجتماعية وعرض وثأر وكرامة، بل أصبحت رمزاً للوفاء

---

62 (?) -أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني 207.

63 (?) -أبو شاور، رشاد: أيام الحب والموت، دار العودة، بيروت ط1 1973 ص 19.

64 (?) -المصدر السابق 19.

65 (?) -المصدر السابق 22

66 (?) -أيام الحب والموت 25.

للأرض والـوطن من جهـة، وإدانة صـارخة للعمالة والخيانة من جهة أخرى. أصـبحت علاقة الأخت بأخيها علاقة قريبة من الرمز وقيمته، حين تلتحم بالأرض وتتوحد بها، وتتشبع بعبيرها، وتغوص في ترابها، لتزرع فيها بذور البطولة والتضـحية والفـداء. فمقـام الشهيد أصبح نبراساً، ودليل هداية، وعلامة مضيئة لكلّ الأبطـال الحقيقيين الذين يريدون العبـور نحو فلسـطين، نحو أرض حـرّة من كل أشكال الإرهاب.

*

وإذا كـانت **"أيـام الحب والمـوت"** قد وضـعت علاقة الأخت بأخيها في إطار شبه رومـانتيكي، مثقل بــ "نفس تـراثي مؤثر، يتجلى بعضه في تقاليد الفروسية العربية.. حين تستنهض المرأة همم الرجال لأن يثوروا لكرامة أعراضهم"[67] فـإن رواية "العشاق" قدمت العلاقة الأخوية في مستويات متعددة، فهنـاك العلاقة العاديـة، الخاضـعة لمنظومة القيم والتقاليد الاجتماعيـة، وتمثلها علاقة أم محمـود بأخيها المختـار. فـأم محمـود، أرملة الشـهيد، مضـطرة للخضـوع للقيم وللأعـراف الاجتماعيـة، وما تفرضه عليها بشـدة، فهي تـدرك أن أخاها المختـار على صـلة بـاليهود، وبـأجهزة الشـرطة وبالمخـابرات، وأنه المسـبب في حبس ابنها "محمود" لكنها تتظـاهر أمـام النـاس بغـير ما يعتمل في صـــدرها، فـــترحب بالعميل المتـــواطئ على الـــرغم من احتقارها له ضـمنياً[68]. فابنها محمـود "يعـرف أن أمه لا تمحض خاله (المختار) احترامها. لكنها تتظاهر أمـام النـاس. إذ لا يجـوز أن تحتقر المرأة أهلها"[69].

وعلى الخلاف من ذلـك، نجد علاقة "أم حسـن" بأخيها أبي نعمـان، تتجـاوز حـدود العلاقة الأخوية العاديـة، الخاضـعة لأطر العادات والتقاليـد، لتصـبح علاقة أمومة وأبـوة وبنـوة وصـداقة، وحب للأرض والوطن، يقـول حسـن:"لم يكن خـالي أبو نعمـان مجرد أخ لها، كان صديقها وشقيقها ووالـدها وابنهـا"[70]. والـذي عمق صلتها به، وعلاقتها معه إلى درجة الانصـهار والالتحـام، هو حسه الوطـــني الرفيـــع، ومواقفه الشـــجاعة الصـــلبة، ورفضه الخنوع والخذلان والتواطؤ. فحين كان يعمل في حراسة مخازن توزيع المـؤن في وكالة الغـوث، رفض مـراراً السـماح لمـدير المخيم ومسـاعده بنقل المسـروقات، كـانوا يعطونه إجـازة، ليتخلصوا منه فيعود في الليل "ويظل يدور حـول المسـتودعات (ويقول) أنا حارس.. آكل خبزي من حراسة حقوق النـاس، ولن أسمح بالسـرقة حـتى لو طـردت، ألا يشـبعون؟ إنهم يحصـلون على رواتب عاليـــة، ومع ذلك يلاحقـــون اللاجـــئين على حفنة الطحين، وقطعة الصـابون، ولحسة السـكر"[71]. وعنـدما فـاض

---

67 [?] -عبد الله، محمد حسن: الريف في الرواية العربية. عالم المعرفة، الكـويت عدد 143 ص263-264.

68 [?] -ينظر، زين الدين، أمل، وباسيل، جوزيف: تطور الوعي في نماذج قصصـية فلسطينية. دار الحداثة، بيروت ط1/ 1980 ص148.

69 [?] -**العشاق** 51.

70 [?] -**العشاق** 267.

71 [?] -**العشاق** 59.

الكيل بلصوص المخيم من أبي نعمان ومواقفه النزيهة، اعتدوا عليه غدراً، وشجوا رأسه، محاولين قتله، ومع ذلك لم يستسلم لهم. حتى إذا ما اشتعلت الحرب كان أبو نعمان، مؤذن المسجد، وحارس مؤن الجياع، أول الرافضين للهجرة، بقي في قريته إلى أن جندلته رصاصة الغدر الصهيوني، وهو يؤذن في الجامع، فإذا بأخته وشقيقة روحه، وصديقته وشريكته في الخلق والاستقامة والنزاهة والشجاعة والحس الوطني الحي.. تتحدى الحزن الذي استوطن كيانها، وتعلو على آلام الفقد، وتستوعب بشجاعة نادرة حقيقة الظرف الذي تعيشه، ورهبة الموقف الذي هي بصدده، فتنخرط مع ابنها وصديقه، بصبر وشجاعة، في حفر قبر أخيها الشهيد، وتعاونهما في تسجية جثمانه في الحفرة، وإغلاقها، وإهالة الطين والتراب والحجارة عليها، ووضع الشاهدة التي لا تحمل اسماً، وتلاوة الفاتحة بأسى وحزن ولوعة، تدفعها إرادة قوية على الاستمرار والمضي قدماً في طريق الكفاح.. وإذا بها بعد أن خلفت المقبرة وراءها تتأهب لإعداد الشاي لأحبائها المناضلين، برأس معصوبة، وعينين محمرتين أقسمتا على نيل الثأر، ونجد "حسن" امتداداً لأمه في مناهضة الظلم والقهر، وفي علاقته مع أخته "حسنية" وموقفه منها، ومؤازرته لها، ووقوفه إلى جانبها، حين يستدعي الأمر.. فنراه رافضاً لتصرفات أبيه المزواج، ولبعض العادات والتقاليد البالية، المتمثلة في زواج المبادلة، وما يترتب عليه من سلبيات، وإجحاف بحق المرأة. فيقف موقفاً إيجابياً من أخته التي زوّجها والدها لفتى من القرية، وتزوج أخت ذلك الفتى. فحين طلب منه إجبار أخته على مغادرة بيت زوجها، لأن زوجته هجرته، وفضحته أمام ذوي أمرها، يرفض قائلاً له: "أختي ليست خرقة، إنها تحب زوجها، وهو شاب، أما أنت، فمقصّر في حق زوجتك"[72]

*

ومع امتداد الزمن، وتطور الحياة، وتفتح الوعي، تأخذ العلاقة الأخوية طابعاً أكثر ديمقراطية وتحرراً. ففي ثنائية الصبار وعباد الشمس (1976-1980)، تتابع الكاتبة سحر خليفة، التطورات الطارئة على البنية الاجتماعية والاقتصادية في الضفة الغربية، وما واكب ذلك من تطور في بعض المفاهيم الاجتماعية و"المواقف الفكرية السياسية للجيل الجديد، الذي ملك وعيه في ظل القهر الإسرائيلي.. (الذي) أصاب النظام الاجتماعي الفلسطيني التقليدي بهزة عنيفة، وإن لم تكن مدركة بوضوح"[73]. وخير مثال على ذلك ما آلت إليه الطبقة البرجوازية، سليلة الإقطاع، من تهتك وانهيار وجمود وعزلة، متمثلة بأبي عادل الكرمي الذي يعيش بفضل (الكلية الصناعية) ويحيا على أمجاد الماضي. إنه "بقية البرجوازية الفلسطينية التي تتشبث بموقعها غير متنبهة للزمن الذي تغير ونبذها، والكاتبة تصورها مكروهة حتى من ورثتها الطبيعيين، لا

---

72 (?) -**العشاق** 60.

73 (?) -عبد الله، محمد حسن: الريف في الرواية العربية 285.

لأنها ضد الفطـــرة، وإنما لأنها ضد الواقع المتغـــير"[74]. يصف عـادل الكـرمي دار العائلة بقوله "هـذه الـدار الهرمة لا تنتج إلا المرض والجبن"[75]. و(يضمر الابن الأصـغر "باسـل".. الكراهية والتحدي لهذا الأب، ولكل صور الخنوع والعجز. أما نـوار فتصف مؤتمرات أبيها الصحفية بأنه "يتسلى")[76] وتصف دارها بأنها "لا تجاري روح العصر"[77].

هذا التطور الذي طرأ على المفـاهيم الاجتماعية في الأرض المحتلة، يتجلى بصورة واضحة حين يحاول "أبو عادل" ممارسة سـلطته ليفـرض الـزواج على ابنته "نـوار" من الـدكتور عـزت، فيتصدى له كل من عـادل وباسـل، ويقفـان إلى جـانب أختهمـا، داعمين موقفها، فيقول عادل لأبيه: "دع الفتـاة تـدافع عن حقها في الحيـاة، دعها تتعلم كيف تجابه الأمـور بحـزم"[78] ثم يـردف معبّراً عن احترامه لأختـه- وللمـرأة- ولرأيها واختيارها "أرجو أن تدافع الفتاة عن كرامتها، وإذا لم تفعل فهي لا تستحق الكرامة، ولتدخل عالم الحـريم غـير ماسـوف عليهـا"[79]. ويقف "باسـل" الشـاب الثـوري الـذي عـرف طريقـه، فانضم إلى صـفوف المقاومة داخل الأرض المحتلة، موقفاً أكثر جـرأة وثوريـة، حين يبارك العلاقة العاطفية القائمة بين أخته "نوار" وصديقه صـالح. يقـول لهـا: "أتظـنين أني لا أعـرف قصـتكما، الجميع يعرفـون، فكيف لا أعـرف أنـا؟ ولا تنسي بأنه لا أسـرار في مـدينتنا.. طأطأت ولم تعلق.. قال مشجعاً: صالح رجل لا كأي رجـل، وهو جـدير بكل التضـحيات، ولكن هل سـتواظبي على الكتابة إليـه، وزيارته بالرغم من كل الاحتمالات"[80] إنه يتفهم بوعي الإنسان الثـوري المثقـف، طبيعة العلاقة الـتي تربط أخته نـوار بصـديقه "صـالح"، فيشـجعها برحابة صـدر، ويعـبر عن ثقته بهمـا، ويحثها على مصـارحة والـدها، والتشـبث برأيها والـدفاع عن اختيارها مهما كانت النتائج. وها هو ذا يحـاول اسـتفزازها بعد ما رأى من خنوعها وضـعفها ما دفعه إلى إعلان الحقيقة أمـام والـده بكل جرأة وتحد: "وفجأة بدون مقـدمات سـمع نفسه يقـول بصـوت تقريـري كمن يقـرأ نشـرة أخبـار: نـوار الكـرمي تحب صـالح الصفدي. لكنها لا تعترف بهذا. وقد وعدته بانتظاره طـوال مـدة سـجنه، هـذا إذا اسـتمر الاحتلال، أما إذا لم يسـتمر فسـتتزوجه بـالرغم من كل واحد فيكم، وبـالرغم من والـدها قبل الجميـع.. نوار الكرمي تحب صالح الصفدي ولا ترغب في الـزواج من أي رجل آخـر، ولكنها جبانـة، أجبن من أن تواجه الآخـرين بـذلك.. وواصـل.. بنفس اللهجة التقريريـة: نـوار الكـرمي تحب صـالح الصفدي وتكتب له الرسائل.. وتزوره في السـجن.. ولن تـتزوج من أي رجل سـواه.. ولا أعـرف كيف يحب أي مناضل فتـاة مائعة كنـوار الكـرمي. وصـاحت نـوار وهي تهب واقفـة: بلى

---

74 (?) -المرجع السابق 285.
75 (?) -الصبار 207.
76 (?) -عبد الله، محمد حسن: الريف في الرواية العربية 286
77 (?) -الصبار 41.
78 (?) -الصبار 207.
79 (?) -المصدر السابق 208.
80 (?) -المصدر السابق 200

سأتزوج منه. أنا لن أتـزوج إلا من صـالح حـتى ولو انتظرته مئة سنة"[81].

***

هكـذا "تـؤدي ثـورة الأهلين في الأرض المحتلة إلى تثـوير العلاقات الاجتماعية"[82] و"هكذا كـان على الرجل الثـوري حقـاً إما أن يعيش موقفه الثوري بمصداقية، بما في ذلك موقفه من المـرأة، وإما أن يعلن انسـحابه من المعركة ككـل، الأمر الـذي يعتبر بدون شك خزياً وطنياً واجتماعياً"[83].

وفي ضوء ما تقـدم يمكن القـول: إن الـروائي الفلسـطيني برع في تقديم صورة مشرقة معافـاة وصـحيحة للعلاقة الأخوية الـتي تسـودها روح المحبة والاحـترام، وتنتفي منها كل معـاني السطوة والظلم والقهر والتبعية والكبت والذل.

فبدت الفتـاة، هنـا، كأخيهـا، إنسـانة حـرة واعية نقية عفيفة محبة للأرض والـوطن، وفية للأسـرة، تمـارس حقها المشـروع في التعبير عن رأيها اتجاه القضايا التي تهمها، تسـتنهض الهمم، وتثير الحمية، وتسـتعمل السـلاح حين يتطلب الموقف الوطـني ذلك، فإذا ما بدرت منها ذلة أو سقطة، سارع أخوها إلى إنقاذها وتوعيتها والأخذ بيـدها، بأسـلوب مفعم بعبق الأخـوة الحقيقية النقية الأصيلة.

5-العلاقة بين الأزواج:

يسـتطيع دارس الرواية الفلسـطينية أن يمـيز نـوعين من العلاقة الزوجيـة: النـوع الأول، يتسم بـالمودة، والرحمة والألفة والانسجام. أما النوع الثـاني، فيتسم بـالقلق والتنـافر والجفـاء، وفيما يلي سنفصل الحديث عن هذين النوعين، كل على حدة.

أ-علاقات مودة (حضوراً وغياباً):

يـرى البـاحث في الرواية الفلسـطينية أن المسـاحة الـتي شـغلتها العلاقـات بين الأزواج، لم تكن كبـيرة قياسـاً إلى المسـاحة الـتي شـغلتها علاقة الأم بـالأولاد. والسـبب في ذلك يعود إلى أن الأسرة الفلسطينية، منذ ما قبل النكبة وما بعـدها، لم يقـدر لها أن تعيش بسـلام، فالانتـداب البريطـاني، ومن ثم الاسـتيطان الصـهيوني، وما جر ذلك من ويلات وفجـائع، حتّما على الأزواج أو رجال فلسطين الحقيقيين، حمل السلاح للـدفاع عن حياتهم وأرضهم وشعبهم[84]. فكـان أن استشـهد الكثـيرون مخلفين وراءهم ثكالى ويتـامى، مما حتم على الأم الفلسـطينية القيام بواجب إضافي هو الأبوة[85].

---

81 (?) -الصبار 214-216.

82 (?) -شعبان، بثينة "سحر خليفة وامرأة غير واقعية" الموقف الأدبي، عدد 212-213 ص33

83 (?) -المرجع السابق 34

84 (?) -للمزيد ينظر: أبو بصير، صالح مسعود: جهـاد فلسـطين خلال نصف قـرن. دار الفتح، بيروت ط2/1969 ص/317-318، 339، 343/.

85 (?) -ينظر على سـبيل المثـال: عناصر هدامـة، يوسف الخطيب 1964، وحفنة رمـال: ناصر الـدين النشاشـيبي 1965 وأقـوى من الجلادين: رجب الثلاثيـني

فسلمان عباس في **"العشاق"** يدرك أن لا مستقبل له إلا على أرضه، لذلك يقرر الجهاد، ويسقط مع كثير من المجاهدين في صدام مع الرجعية العربية، وقوات الاحتلال الإنكليزي والصهيوني، فيقتل على الحدود عام 1955، ويترك خلفه زوجة وأطفالاً صغاراً بلا معين، بلا مال أو بيت أو أمان، ولكن الزوجة تصبر وتصمد، وتنذر نفسها لولديها، دون أن تتزوج، فتستطيع أن تربيهما خير تربية إلى أن أصبحا شابين واعدين. فموت الزوج مبكراً إذاً، لم يدع مجالاً للوقوف بشكل مفصل على العلاقة القائمة بينه وبين زوجته، إلا من خلال تداعي ذكريات ابنهما محمود، ومن خلال هذا التداعي، نستطيع رسم صورة مشرقة لهذه العلاقة الدافئة، التي يغمرها الحب والتفاهم والتضحية والإيثار والإخلاص والاحترام والوفاء.[86].

*

ونقع على مثل هذا الغياب للزوج في "أيام الحب والموت" إذ يستشهد عبد الله الشتايرة على يد البريطانيين، بمساعدة عملائهم المحليين الممثلين في الإقطاعي "داهم العوانة" ويستشهد محمد المرابع، وعبد الله سلمان (الفلاح) على يد اليهود بمساعدة البريطانيين. وفي الحالتين تتم الشهادة دفاعاً عن الأرض. مخلفين وراءهم زوجات وأبناء، يحاولون هم أيضاً حمل شعلة الكفاح، ومواصلة طريق النضال.

*

وفي **"الصورة الأخيرة من الألبوم"** يرتسم أمامنا شكل آخر من أشكال الموت الفاجع، فعندما صادرت سلطة الاحتلال الصهيوني القطعة الخصبة من أرض والد أمير "تحول والده من مزارع صغير إلى عامل بناء، كانت هذه الصنعة جديدة عليه، لذلك لم يسيطر جيداً على توازنه فوق السقالة المعلقة على جدار الطابق الرابع في نتانيا.. وهبة الريح الشتائية تلك كانت كافية للتطويح به من أعلى السقالة ليهوي على أرجوحة الأطفال المنصوبة حديثاً في حديقة البناية الجديدة.. شطرته الأرجوحة المعدنية شطرين... ابتلعت الريح الشتائية صرخة رعبه المنفجرة في الفضاء كعبوة ناسفة، وابتلع التراب الباقي من جثته الممزقة..."[87] غير أن المأساة التي حلت بالأسرة، لم تثن الأم وأبناءها عن التشبث بالحياة، والعمل البناء، بعزيمة وطيدة.

*

ونلتقي في **"البكاء على صدر الحبيب"** بأرملتين أخريين، هما أم زياد، وأم غالي، ونتعرف على استشهاد زوجيهما من خلال ذكريات أبنائهما. يقول زياد: "كنت في السادسة، أذكره جيداً، كان يرتدي بذلة كالتي يرتديها الجنود، أذكر أنها كانت خشنة مثل لحيته التي لم يكن يحلقها في تلك

1966، وحارة النصارى: نبيل خوري 1969.

86 (?) -ينظر **العشاق** 84.

87 (?) -**الصورة الأخيرة من الألبوم 15**

الفترة، حملني بين يديه، وقبلني في جبيني، ثم في خدي، ضغطني إلى صدره، وقال لي: وفي عينيه حزن يمتزج بالفرح، كن شاطراً.. ثم أنزلني من بين يديه، ولصق جسده بجسد أمي، كانت أمي تتشبث به، تريد أن تصير عضواً في بدنه، لكنه أبعدها عنه. إني لأذكر جيداً. قال لها بلهجة آمرة فيها رجاء: ديري بالك عليه.. ورحلنا... وظل والدي هناك، أخبرونا فيما بعد أنه.. مات مع الرجال"[88]. أما غالي فيعرفنا على موت والده من خلال مخاطبته لصورته: "كنت تذهب وتعود، ومعك نقود وملابس لي ولأمي، ثم رحت ولم ترجع، وجاء من يقول لأمي: البقية في حياتك. أنت تعرفين أنه كان يعمل مع مجموعات الاستطلاع، لقد استشهد."[89].

***

فغياب الأزواج إذاً، ظاهرة لافتة للنظر في الرواية الفلسطينية، وليس من الضروري أن يكون هذا الغياب ناتجاً عن الموت الطبيعي أو الاستشهاد، فقد يكون الزوج حاضراً غائباً في الوقت نفسه، نتيجة لظروف اجتماعية تعانيها الأسرة في ظل ظروف سياسية معينة، فزوج أم سعد في رواية "**أم سعد**" حاضر أشبه بالغائب، بل لعل غيابه يمثل راحة لزوجه التي عانت من جفائه وسوء خلقه، الشيء الكثير. فعالم الهزيمة يشد عليه الخناق ويحكم الوثاق، أما الفقر وبطاقة الإعاشة فيزيدانه رهقاً. وأم سعد تعي كل ذلك، ولهذا تصبر وتتحمل، إلى أن تأتي البنادق إلى المخيم، وقتها فقط، تنهار العلاقات القديمة بكل قبحها وقسوتها، لتصنع الثورة علاقات من نوع آخر، أكثر دفئاً وحميمية ونضجاً.

*

وفي "**سداسية الأيام الستة**" وتحديداً في اللوحة الثالثة، نقع على شكل آخر من أشكال الغياب وفرقة الأزواج، فعلى حين أصرت أم الروبابيكا على البقاء مع والدتها المقعدة زمن النكبة، نجد زوجها قد نزح مع أولادهما في سفر الخروج الأول، وحين توفيت والدتها بعد خمس سنين من ذلك، رفض الزوج التعرف على زوجه، وأعلن عدم رغبته في عودتها إليه، أما هي فأظهرت عدم رغبتها في الهجرة من بيتها. وظلت طوال "عشرين سنة في دارها، في حي وادي النسناس بحيفا. مؤكدة انتماءها للوطن، تماماً كما أكدت ولاءها للأبناء وللماضي- تاريخاً وتراثاً- حيث راحت تجمع المخلفات، وتبيع كل شيء، وتبقي على الكنوز."[90].

وبعد الخامس من حزيران، تلتقي أم الروبابيكا بزوجها وابنها اللذين عادا ليمارسا جميعاً طقس العشق الحقيقي، عشق الأرض والوطن. وتتباحث مع زوجها فيما تستطيع أن

---

88 (?) -**البكاء على صدر الحبيب** 11-12
89 (?) -المصدر السابق 34.
90 (?) -بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع 240

تقدمه من مساعدة لإطلاق سـراح ابنهما المعتقـل، وهو طـبيب شاب متحمس، اتهم بتوزيع المنشـورات في القـدس القديمـة. ولا تخفي "أم الروبابيكا" إعجابها بزوجها، وحبها لـه، إذ اسـتطاع تربية ابنهما خير تربيـة، إلى أن أصـبح طبيبـاً وثـائراً[91]. ضـاربة الصـفح عن الماضي وأخطائـه، متجهة نحو آفـاق جديـدة، وهي تنشد معهما تحقيق الذات، وتأكيد الهوية، وتحرير الأرض.

*

وبرشاقة وعذوبة عميقـتين، وببسـاطة محببة وإعجـاب كبـير، يحكي "يحيى يخلـف" في "**نشيد الحيـاة**" (1985) عن الأزواج الطيبين المخلصين، سواء منهم من كان غائباً أو كان حاضراً، فأبو كامل يتزوج "زليخـة" ثم يهجرها سـنوات طويلة لا تـدري عـددها، ويــبيض شـعرها، دون أن تـدري أين ذهب ولمـاذا وكيـف؟ "في البداية حقدت عليه. كرهته. تمنت له الموت البشع. لكن مع مرور الأيـام، بـدأت تشـفق عليـه، بـدأت تحـزن. صـارت تتمـنى عودته سالماً.. اعتقدت طويلاً أنه سـيأتي ذات يـوم تسـبقه عكـازه.."[92] وعدت أولاد الجـارة بـالحلاوة، لـوهم بشّـروها بعودتـه. كـبر الأولاد وأصبحوا شـباباً ولم يعـد، غـاب مع من غـاب من الأهل والأحبـاب ومهج القلب[93].

إن حالة (الانتظار والأمل في أن تحدث معجــزة، ويـأتي مع الأيام الشيء العزيز الذي طـال انتظـاره، يشـكّل نغمة رئيسـية في "**نشــــيد الحيــــاة**")[94]. ولكن أبطـــال هـــذه الرواية لا يستسـلمون للحلم والانتظـار، إنهم يعيشـونه، ويمارسـون، في الــوقت نفســه، دورهم الفاعل على أكـثر من صـعيد. فزليخة تعيش أقسى حـالات الانتظـار، ها هي تنـام بعد أن هـدها التعب والنعـاس، لـترى في منامها زوجهـا.. أبا كامل "جـاء بعد غيـاب طويل يسبقه صوت عكـازه. دق البـاب ففتحت لـه. دخل مهيبـاً رزينـــاً، واسع الصـــدر.. مد إليها يـــده، فتنــاولت اليـــد، وانحنت لتقبيلها. سـحب يـده، ومسح بيـده الأخـرى على رأسـها فبكت. وجثت على ركبتيهـــا، جلس لكي يخلع الحـــذاء، ثم قـــال لهـــا.. سئمت الغربة والتجوال، تعبت من الرحيل المتواصـل، وقـررت العودة إليك يا زليخة. قررت أن أعـود، وأقبل شـعرك الأشـيب، وأقضي بقية عمري رهن إشارتك، قررت أن أطلب منك الصفح والمغفـــرة، لقد تحملت الكثـــير، وأنت تنتظـــرين عـــودتي أيتها المباركـة، فليغفر الله لي، لأنـني هجرتك طـوال هـذه المـدة.. واسـتيقظت فجـأة.. على صـوت الـريح.. على الخـواء والفـراغ واليـأس، تبـدد الحلم.. وانخـرطت في بكـاء علـني، لمـاذا ذهب سريعاً. لماذا لم ينتظر حتى تقول له، إنها بكت حتى لم يبق في عينيها دموع"[95].

---

[91] (?) -ينظر، **سداسية الأيام الستة** ص26.
[92] (?) -يخلف، يحيى: **نشيد الحياة**، دار الحقائق، بيروت ط1/1985 ص62.
[93] (?) -ينظر المصدر السابق 62.
[94] (?) -الراعي، علي: الرواية في الوطن العربي، دار الناشر العربي، القـاهرة ط1/1991 ص238.
[95] (?) -نشيد الحياة 59-60.

لكن الزوجة تستطيع بقوتها، وإيمانها وصبرها، أن تخلق توازناً مع الحياة، فهي تعيش الأمل، وتمارس العمل. تربي دجاجاتها الثلاث، وكأنهن بناتها. تطلي حيطان منزلها "بالشيد" الأبيض، ليبدو جميلاً ناصعاً. تشارك في مراسم تغسيل رجل مجهول الهوية، قتل أثناء عملية قنص، ولا تتردد في المشاركة في تشييعه إلى مثواه الأخير، مع بضعة رجال آخرين. تهتم بمنزلها، وتزرع في ساحته النعنع والعطرة، وشجيرات الورد، معبرة عن حبها للحياة والجمال والناس، تماماً كحبها لزوجها وإخلاصها له وحنينها إليه.

مثل هذا الحب والإخلاص، والحنين للأزواج، نقع عليه في جنبات الرواية كلها، فالشايب الرجل الذي لا ينام. لا تفتأ تمر بخاطره ذكرى زوجته الوفيّة الطاهرة، صاحبة القلب الكبير، والروح المباركة، التي لم يشأ لها القدر أن تنجب، ومع ذلك كانت -كما يراها زوجها- خصبة في شخصيتها الكريمة، وأخلاقها النبيلة، لذلك عاش لها، وكانت هي أسرته. وبعد أن رحلت صارت الثورة أسرته. ومن خلال ذكرياته، نستطيع الوقوف على طبيعة العلاقة الحميمة التي كانت تربطه بزوجته، كما نستطيع الوقوف على السمات البارزة في شخصيتها المميزة.

*

ومثل هذا الوفاء للزوجة، نجده لدى أبي خليل في رواية "**العشاق**"، إذ يخلف فراق زوجته في قلبه لواعج الحزن، ومرارة الأسى، فيعيش على ذكراها الطيّبة، عازفاً عن الزواج، مكرّساً ما تبقى من عمره لخدمة أبناء قريته الثوريين، من موقع عمله الذي ارتضاه لنفسه. وهو حين يجبر على الرحيل من مخيمه إلى مخيم آخر، بعد حرب حزيران 1967، نجده يحرص على الاحتفاظ بملابس زوجته، فيضعها بحرص شديد في حقيبة الملابس، وينزل صورتها عن الجدار بعناية، ويدّسها بين الملابس في الحقيبة، وينحني عليها بعد أن أغلقها، "كأنمّا ينحني على جثة عزيز"[96].

إن ما يُراد تأكيده، من خلال الحديث عن ظاهرة غياب الأزواج -وهو الغالب- أو الزوجات في الرواية الفلسطينية، هو أن الأسرة الفلسطينية، أبداً، مفجوعة بأحد قطبيها، منذ ما قبل النكبة، إلى ما بعد الغزو الصهيوني للبنان 1982، وربما إلى يومنا هذا.

ومع أنّ الروائي الفلسطيني، لا يسعى إلى تقديم صورة قاتمة أو مأساوية للأسرة الفلسطينية، وقد فجعت بأحد قطبيها. إلا أنه يبقى محكوماً بالواقع السياسي والنضالي للشعب الفلسطيني. هذا الواقع الذي يتطلب من الأسرة الفلسطينية دفع المزيد من التضحيات الجسام يومياً. ولذا فإن الصورة المشرقة للأسرة بوجود قطبيها على قيد الحياة، قلما نجدها، وإذا وجدت، فهي لا تستمر في الغالب، إلى النهاية.

*

---

96 (?) -**العشاق**. 221.

فعلى سبيل المثال، حاولت سحر خليفة في ثنائيتها (**الصبار وعباد الشمس**) أن ترسم لوحة واقعية للأسرة الفلسطينية. داخل الأرض المحتلة ممثلة في سعدية وزوجها زهدي وأولادهما. أسرة يسودها الحب والتفاهم والإخلاص والتعاون، على الرغم مما تعانيه هذه الأسرة، وسواها من الأسر، من ظروف بالغة القسوة نتيجة للسياسة القمعية اللاإنسانية التي تتبعها قوات الاحتلال.

ويأبى واقع الاحتلال إلا أنْ يضع بصماته على هذه الأسرة، وكل الأسر الفلسطينية. إذ يجد الزوج نفسه في السجن، بسبب ضربه للعامل الإسرائيلي (شلومو) الذي استفزه وأهانه. وتعاني الزوجة والأولاد، مرارة غياب رب الأسرة، ويعاني هو بدوره، صعوبة الفراق، وقساوة الحياة في زنزانة البؤس والشقاء. ويبقى الحلم يراود زهدي بالخروج إلى "عالم الحرية والناس. والشوارع المتوترة بالحياة والحركة. والشجر ونوار أيار. ورائحة العشب الساخن، وأشعة الشمس تحتضن الوجود"[97] ويتحقق حلم زهدي، بإطلاق سراحه، فينطلق نحو بيته بخطواته الواسعة، يقفز الدرجات، وقلبه يضرب، يدفع الباب بقدمه، ويدخل.. "كانت سعدية. تشق الباب وتنادي: مين؟ دفع باب الحمام والتحم بالجسم الساخن المبلل بالماء. وشهقت سعدية، وبكت، وتأملت وجه زوجها من خلال سحابات البخار والرعب مرسوم على وجهها الملفوح بسخونة الحمّام وحرارة الانفعال.. وأخذ يقبل اللحم الساخن، ويغرز أنفه في عبير الصابون، وأمواج الأنوثة. دعيني أنسى.. حلمت كثيراً، حلمت، حلمت، لكني لم أحلم بلقاء أسخى وأكرم. هذا الصدر، وتلك العجيزة، شواطئ الأمان اليتيمية في بلد محتل.. وهذا الكنز يذكرني بقلاع لا يغزوها دخيل. والأرض الخصبة تتلقف البذار، وتحيله غزارة في الإنتاج والاستهلاك. وعندما يتغيب المنتج عن موقعه تجوع أفواه في مواقع أخرى، وتتساقط الأساور عن الزنود المكتنزة. أين الأساور يا سعدية؟ طارت جميعها؟ سأشتري لك غيرها، وسيأكل الأولاد كثيراً. غداً أنزل غرباً أبحث عن عمل. ما زالوا بحاجة لأيدينا، يضمنون سكوتنا. ولكنّي تعلّمت كيف أسكت بحذق، وأتكلم بحذق.. آه يا سعدية. لماذا لا يتركني العالم لشأني.."[98].

هذه الحياة البسيطة المتواضعة التي تحياها الأسرة، على الرغم مما يكتنفها من مشاق وقهر، باتت حلماً لدى زهدي وأمثاله من الطيبين المسحوقين، لكثرة ما يلاقيه الإنسان الفلسطيني الرازح تحت الاحتلال، من عنت وقسوة في تأمين متطلبات الحياة والصمود، في ظل الأساليب القمعية التي تمارسها سلطات العدو، بما فيها من قتل وتهجير واعتقال، وتجهيل، ومصادرة الأراضي، وهدم البيوت، وغير ذلك.

ففي مثل هذه الأجواء المتوترة الضاغطة، المشحونة بالقلق والخوف، الحافلة بالتحدّي والصمود، يصبح الاستشهاد

---

97 (?) -**الصبار** 186.
98 (?) -**الصبار** 187.

في سـبيل الأرض والقضـية والكرامـة، هو الحل الأمثل لـدى زهـدي، ولا سـيما بعد أن دخل السـجن إنسـاناً بسـيطاً طيبّـاً، وخرج منه مناضلاً، يحمل وعياً جديداً.. وهكذا يُقتل زهدي بأيدي الجنود الصهاينة، أثنـاء إحـدى العمليـات الفدائيـة، مخلفـاً وراءه زوجة وعيالاً ووعداً برحلة شقاء جديدة.

*

وفي **"نشيد الحياة"** يقـدّم يخلف صـوراً متنوعة للأسـرة الفلسـطينية المتجانسة والمتماسـكة، على الـرغم من الهمـوم التي استطونت في أعماق القلوب،ورغم المحن التي انتشرت في جنبات البيوت، والكآبة الـتي حطّت فـوق الصـدور، فـزادت الروح وجعاً على وجع. فها هو ذا الزهيري، فـرّان المخيم. يعـود إلى بيته بعد يـوم حافل بالعنـاء والأحـداث، وهـدير الحوامـات المعاديـة، وذلك قبيل الاجتيـاح الصـهيوني عـام (1982)، فتستقبله زوجه بكل الحب والمـودة، وقد هيّـأت له كل وسـائل الراحة: الماء الساخن، والثياب النظيفة، والطعام الجيد، والبيت النظيـف.. اغتسل الزهـيري طـارداً الـدبق والرطوبة والتعب، وبعض الغيـوم السـوداء من صـدره. "أكل وشـرب الشـاي، ثم قـدّمت له (زوجـه) سـيجارة وأشـعلتها، كما تنـاولت سـيجارة أخـرى، وأشـعلتها لنفسـها.. إنّها لا تـدخن ولكن عنـدما يكـون المزاج رائقاً، تدخن معه سيجارة على سبيل الدلع. ثم قبلته في خده، كانت صغيرة.. قطة، وكان كبيراً وضخماً، فتكاد تضيع في صـدره. قـال لهـا: والآن أريد أن أنـام. السـرير نظيف ومـرتب، الوسـائد المطـرزة نظيفة ورائحتها طيبّـة. الأغطية مغسـولة وشديدة البياض.

-رائحة غسيلك الطيبّة تفوح كالعطر

-وفي البيت رائحة حنّوك"[99].

هـذا الحب الصـادق المفعم بـالمودة والرحمة والـدفء والإخلاص، يبذله الأزواج بعضـهم لبعضـهم الآخـر، في مجتمع متحـاب ومتعاضـد. يحلم أن يعيش في أمن وسـلام وطمأنينة تحت سـماء زرقـاء وأشـعة شـمس دافئـة. ولكن قـوات الحقد الصـهيوني تـأبى إلا أن تأكل بأسـنانها الحـادة اللحم البشـري، وتبقر بطن الأرض، وتـدوس بأظلافها الفضـاء السـاكن، وتكبل الأفق، وتشعله بـاللهب، وتـزرع القنـوط في الوجـوه، وتعيد من جديد دورة التهجـير والظما والمـوت البشع الـذي ليس له مثيل[100]. الموت البشع الذي انتهى إليه الزهـيري حين وقع في كمين نصـبته له قـوات الاحتلال الصـهيوني، بالتعـاون مع بعض الخونة المحلـيين، بغية الحصـول منه على بعض المعلومـات، لكنه يظل صـامداً دون الإدلاء بما يريـدون، فتكـون عاقبتـه، أن يدفعه أحد الجنـود إلى الخـارج، ليعـاني من سـياط بـرد ما بعد منتصف الليـل، وهو في حالة عـري تـام، إلى أن تهـاوى "جثة هامـدة بوجه أزرق تيبست كل عضـلة فيـه.. وجه صـامت أو

---

99 (?) -**نشيد الحياة** ص139.

100 (?) -ينظر **نشيد الحياة** 145.

غاضب، هادئ أو عاصف مثل رياح المحطات، الأصابع متشجنة.. واقفة مثل مشط من الرصاص، والأنف الذي تعرض إلى اللكمات سال من فتحتيه دم تجمد.. العينان المفتوحتان فيهما زرقة، حزن، صمت، دهشة، لعلهما عشيتا من طول انتظار الدفء، أو هجوم الأدغال الخضراء"[101].

هكذا بدت الأسرة الفلسطينية في الرواية الفلسطينية، مفجوعة دائماً بأحد أعمدتها أو قطبيها، إنها بقايا أسرة، ولكنها بقايا صامدة، تحاول جاهدة التشبث بأحلامها، وبحقها في حياة حرة كريمة.

ب-علاقات قلقة:

وهي العلاقات القائمة على أسس غير سليمة، منها: عدم التكافؤ، والتفاهم والانسجام بين الزوجين، وأكثر ما نقع عليها في أوساط الطبقة البرجوازية، التي تناولها بالنقد والتعرية كل من سحر خليفة وجبرا إبراهيم جبرا.

ففي **"مذكرات امرأة غير واقعية"** تتناول سحر خليفة، من جملة ما تناولته في الرواية، العلاقة الزوجية المأزومة بين عفاف وزوجها. فقد أكرهت على الزواج من رجل لا تحبه، ولا ترغب فيه، دون استشارتها ورغماً عنها. كان الزواج عقوبة لها لأن أهلها اكتشفوا بين يديها رسالة غرام و"خلال شهرين كانت الدنيا قد انقلبت عاليها سافلاً.. حبست في الدار، قدمت امتحان التوجيهي كدراسة خاصة، بالكاد نجحت، لم يبق لدي أي مبرر لرفض الزواج من رجل يملك مال قارون، ووسامة كمال الشناوي.. تزوجت وتعذبت"[102]وقد أدرك الأهل خطأهم الفادح بعد سنتين من الزواج، إذ اكتشفوا ماضيه وحاضره ومستقبله "وعرفوا أنهم تسرعوا في الحكم، وأنهم عاقبوني على وقاحتي بما هو أشد من القتل"[103]. وتتساءل عفاف عن السبب الذي أوقعها في فخ الزواج "ألأنني واحدة من قطيع بنات غير مرغوب فيهن، فاستغلوا أول فرصة للخلاص وتخلصوا؟ ألأنني كنت مراهقة صعبة تحلم أحلاماً كبيرة، وتقرأ كتباً كبيرة..؟ أو ربما لصغر سني واهتزازي العاطفي، وعدم ثقتي بنفسي وبتصرفاتي المدانة دوماً، كبوت ووقعت وغرقت؟"[104].

لقد انتهت مرحلة استلابها كفتاة، لتبدأ مرحلة جديدة من الاستلاب وهي استلابها كزوجة. زوجة قبلت مرغمة بالنصيب وما استطاعت أن تقول لا، لأنه ما كان في وسعها أن تقول نعم. فغرقت في مستنقع الزوج الآسن.. وعانت في دنياه شتى صنوف القهر والذل والحرمان والوحدة القاتلة.

وبسبب فقدانها لمشاعر الحب والدفء والألفة، في أسرتها، ثم في بيت زوجها، ونتيجة لظروف القهر والاستلاب التي تعانيها من جراء تبعيتها المطلقة للزوج، ولي الأمر، لجأت

---

101 [?] -المصدر السابق 168.
102 [?] -**مذكرات امرأة غير واقعية** 39-40.
103 [?] -المصدر السابق 39.
104 [?] -المصدر السابق 18

إلى التعويض عن طريق تعلقها بقطتها عنبر "قطة عفاف جميلة لأبعد حد، بيضاء منفوشة.. وكانت تغيظه تعيي حيلته فيغضب، يضربها.. فتطير، وترتطم بجدار الحمام، أسمع صوتاً مكبوتاً لفرو وعظم. أبكي سراً ثم أغافله وأحضنها، وأهمس ضربك؟ فتقول: ناو، الحيوان ضربك؟ فتقول: ناو، وأنا يضربني، وأغرس وجهي في فروتها وأبكي أكثر"[105].

~~إن لجوء عفاف إلى الاستكانة والرضى القسري بحياتها الزوجية، ومن ثم التمرد العشوائي عليها، جعلها تدفع الثمن غالياً، فكانت هي الخاسرة الوحيدة في معركة خططت، خطأً، لخوضها، وحلمت، عبثاً، بالخروج منها منتصرة، بعد أن أجهضت حملها وأصبحت عقيماً فأهرقت سني عمرها بلا عاطفة وسارت في موكب الرازحين بدون تمرد.. وتواطأت مع طريقة في العيش تحتقرها: "من أنا؟ امرأة اعتاد وجودها رغم العقم، تنظف بيته، تطبخ له، تستسلم لنزعاته البهيمية والسادية، ولا تلوم أو تعاتب بعد أن اعتادت ويئست. لكن حبي للأطفال يتزايد مع تزايد وحشتي ويأسي وتساقط السنين."[106].~~

لقد عزز العقم إحساسها بالفراغ والقلق والضياع والاغتراب، ذلك أن الأمومة بالإضافة إلى كونها حاجة عضوية جسدية، وحاجة نفسية واجتماعية، قد أصبحت لدى المرأة المقموعة المستلبة تعويضاً عما تعانيه من حرمان وخيبة أمل في علاقتها الزوجية، فالأمومة هي الملجأ الذي يحميها من حياة الظلم والقهر والتعاسة، وتبدد بعضاً من أحزانها، وتشعرها "بأنها إنسان، وتلقي على منكبيها ثوب الكرامة الذي طالما ضن به عليها مجتمعنا الاضطهادي"[107]. ومع ذلك ضحت الزوجة بأمومتها في سبيل حريتها، كانت تحلم بالطلاق، ولكنه لم يتحقق، لأن مصير الزوجة، ربة المنزل، في مجتمعنا هو بيد الزوج، فهو يمتلك الحق لنفسه بالاحتفاظ بزوجه، على الرغم من معرفته لحقيقة مشاعرها نحوه. فحين يتساءل الزوج "لماذا لم أطلقها يا رب؟" تجيب في سرها، وتكشف سر احتفاظه بها: "لأن طبيخي أزكى طبيخ، واسمي أحلى اسم، وبيتي مثل اسمي، كالفل"[108].

وبالإضافة إلى ذلك، تطرح الروائية الفلسطينية المشكلات التي يخلفها الطلاق، فهو برأيها ليس الوثيقة المثلى التي تنال بها المرأة المضطهدة حريتها، وتستعيد كامل حقوقها، وكرامتها المهدورة، وتثبت وجودها وهويتها، فالطلاق يجر الكثير من الويلات على المرأة، ولا سيما إذا كانت لا تحسن عملاً، ولا تتقن مهنة، وغير مستقلة اقتصادياً كعفاف، مما يكرس تبعيتها للرجل، ولذا يكون طلاقها أشد وطأة عليها، إذ لا تجد بيتاً يؤويها، ولا دخل يحميها ويقيها الحاجة. وتبقى عرضة لألسن

---

105 (?) -المصدر السابق 11-12.

106 (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية** 45.

107 (?) -طرابيشي، جورج: الأدب من الداخل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ط 1/1978 ص95.

108 (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية** 80.

الناس.. إضافة إلى مشكلة الأولاد- إذا وجـدوا- وتشـتتهم ما بين الأبـوين المنفصـلين "ما عـدت أفكر بـالطلاق كحل لمشـكلتي، أصبح يتهـددني بخـوف، لا يجاريه إلا خـوفي من الـزواج نفسـه. فماذا أفعل بدون زواج؟ سنوات من عمـري مـرت ولا مهنة لي إلا هـذه المهنـة. حـتى هـذه المهنة لم أجـدها حسب مواصـفات الـــــزواج النــــاجح.. فمـــــاذا أفعل لو تطلقت؟ أين أعيش وكيف؟"[109].

وبما أن "عفاف" غير منتجة، لا تجيد عملاً ولا تحسن مهنـة، كان من الطبيعي أن تنتهي ثورتها الداخلية من حيث بـدأت، إلى الضـياع والوحشة والفـراغ القاتـل. فعند سـفرها بمفردها إلى عمان تلتقي مصادفة بحبيب الطفولة، المـتزوج التعيس، فتصل ما انقطع بينهما من مــودة وإعجـــاب، وتحس بكل الحب، وكل العطف وحنـــان الـــروح فتقـــول: "وامتلأت بكل ما بحثت عنه طـوال العمــر، وجـدت دفئـاً غمر العـالم كله بفيض من زرقة تفتقرها حتى السماء"[110] وتحاول أن تبـدأ معه من جديـد، وهي واهمة حالمة، لتعوض ما خسـرته طـوال عمرهـا.. فتمضي معه بعض الأوقـــات السـعيدة المســـروقة من زوجهـا، وهي تنتقل بصحبته من نـاد إلى آخـر، يتبـادلان القبل إختلاسـاً، ويسـتمتعان بسماع الموسـيقا، وتتشـابك أيـديهما خوفـاً من الإفلات والغربة ثانية[111]. وتمني النفس بالتحرر من زوجها لتكون له، وتبـــوح له بمخططها البسيط، فيتهرب منها، إنه من ذلك النوع البرجوازي- كما تصفه صديقتها نوال- الذي "يعبث بالمرأة ولا يحترمها"[112].

ولكن "عفـاف" التائهـة، الراغبة في تحطيم القيـود، لا تأبه لنصـيحة صـديقتها، ولم تسـتطع فهم الواقع آنـذاك، لأنها كـانت غارقة بالحب والمغـامرة العـابرة، وهي تشـعر باللـذة والارتيـاح حين تكون لأول مرة الفاعل لا المنفعل. وتعبر عن هذا الشـعور بقولها: "كنت أجد لذة كبيرة، وأنا أتصـور حـال الـزوج المهجـور لأول مرة. لأول مرة تنقلب الصورة، وأكون الهاجر لا المهجـور. تلك الصورة السحرية التي ما فتئت تثير في أحاسـيس البطولة والشماتة. وكان الانتقام لذيذاً، والتشـفي بلسـماً أغترفه فتـبرد جـــروحي. وما كنت على إســتعداد لأن أســمع تفســيراً آخر للصــــورة. فخــــرجت لا ألـــوي على شـــيء، إلا المزيد من التكسير"[113].

لقد كان الانتقام بديلاً عن التغيير، انتقام من الماضي، ومن كل ما لحق بها من اسـتلاب، وكبت وحرمـان وقهر وتسـخيف، ولكنه لم يكن ذا جـــــدوى، بل ارتد عليها بمزيد من الخطـــــأ.. والضــياع إنه انتقـــام المـــرأة من ســلطة الرجـــل، وعســـفه وتناقضاته، ومن ظلم المجتمع التقليدي المتخلـف، وبعض نظمه وتقاليـده الباليـة. ولـذا نـرى "عفـاف" تتمـادى في التعبـير عن سخطها، وهي تكثر من شرب الأنخاب، وتقـول بسـخرية مـرة:

---

109 (?) -المصدر السابق 70.
110 (?) -مذكرات امرأة غير واقعية 104.
111 (?) -ينظر المصدر السابق 105.
112 (?) -ينظر المصدر السابق 106.
113 (?) -ينظر المصدر السابق 108.

"وشـربت كثـيراً.. وتمـاديت في شـرب الأنخـاب، نخب الوالد المفتش، واحـــد، نخب الإخـــوة الأشـــاوس، إثنـــان.. نخب بلد علمتـــني كيف أرضى بـالقهر وأسـميه سـتراً وواقعيـة.. نخب ونخب.. تساءلت وأنا أنظر في عينيه الخائفتين الحزينتين: وأنت يا حـبيب العمر ألن تشـرب الأنخـاب معي؟.. كـان يسـتوعب كلمـاتي ويمضـغها بصـمت، وربما كـان قد بـدأ يراجع موقفه مني"[114].

وتعـود إلى بيت الطفولـة، وقد هزمتها الـدنيا أكـثر من ذي قبل، زواج فاشـل، حب فاشل رغم الإحسـاس، وصـدق القلب، ولا شـيء كبـير: لا أهل تسـتند إليهم، لا مهنـة، لا تخطيـط، ولا أحلام.. تموت في اللحظة، وتعيش لها، حتى باتت عاجزة كنبات البابونج بين العشب.[115].

***

وتأخذ العلاقة الزوجية في روايـــتي جـــبرا إبـــراهيم جـــبرا "**السفينة**" و"**البحث عن وليد مسعود**" منحنى آخـر، حيث الأزواج والزوجـات غـير فلسـطينيين[116]. ينتمـون إلى الطبقة البرجوازية الســـــطحية، في المجتمع البغـــــدادي، وهم، في مجملهم، مثقفـون ثقافة عاليـة، مقبلـون، بل متهـالكون "على مبـــاهج الحيـــاة بشـــغف، وحاجة الجسد هي ذروة اللـــذة الحسية"[117] لديهم. يعانون بعض الأزمات النفسـية والاجتماعية والفكريـة، يتسـمون بعـدم القـدرة، بل بـالعجز عن التغيـير، ويسـقطون أخـيراً في أتـون الميوعة والتنـاقض والفوضى والتمزق والتوترات النفسية[118].

ففي روايته المتمـيزة "**السـفينة**" (1970) الـتي تجـري أحـداثها على متن السـفينة اليونانية "هـيركوليس" أثنـاء إحـدى الـرحلات في البحر الأبيض المتوسـط، يعـالج جـبرا مجموعة متشـابكة من العلاقـات بين شخصـيات الروايـة، إذ "يشـكل الماضي عبئاً ثقيلاً على كل الشخصيات، رغم لحظات السـعادة والهناءة التي عاشـها بعض منهـا، فالمحصـلة لا يمكن احتمالهـا، لأن ثقلها النفسي لا يطاق"[119].

لقد اختار جـبرا "السـفينة" لكونها "مكانـاً ممتـازاً للقـاء هـذه المجموعة الكبيرة من الناس"[120] ولكونها وهي تشق طريقها في البحر "تسمح.. للعلاقات الإنسانية بأن تأخذ مداها الكامل، تتفاعل، تتحـاور، تتصـادم في محاولة لاكتشـاف مـبرر الوجـود. ولمراجعة الذات بشكل جمـاعي ومتحـرر من الضـغط الاجتمـاعي، فالعلاقة العابرة الـتي تشد الشخصـيات ببعضـها تسـمح لها بـالتعبير بجدية

---

114 (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية** 109.

115 (?) -ينظر المصدر السابق 121-122.

116 (?) -ستكون لنا وقفة عند سبب غيـاب المـرأة الفلسـطينية في روايـتي جـبرا، في الباب الثاني من البحث.

117 (?) -وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 157.

118 (?) -ينظر المرجع السابق 165-169-170.

119 (?) -أبو مطر، د. أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني 220.

120 (?) -خوري، الياس: تجربة البحث عن أفق. م. ت. ف بيروت 1974 ص68.

كبيرة"[121].

أما البحـر، فهـو، كما أشـار جـبرا في بداية روايتـه، "جسر الخلاص". وربما كـان "عبـارة عن سـتارة خلفية هادئة لهـذه النشاطات التي تقـوم بها الشخصيات"[122]. وما يهمنا من هـذه النشـاطات والعلاقـات تلك العلاقـات القائمة بين الأزواج، وتحديداً، فيما بين الدكتور فالح حسيب ولمى عبد الغني.[(*)].

ينتمي الدكتور فالح إلى الطبقة البرجوازية التي تنتمي إليها "لمى" وهو طـبيب جـراح، تربطه بأهل "لمى" أواصر قـربى، ويحظى لديهم بمكانة بارزة، ولذا يلقى طلبه يدها قبولاً وترحيباً من الأهل، وترغم "لمى" على الـزواج منه بعد تخرجها وعودتها من اكسـفورد[123]. أما هي فكـانت قبل زواجها على علاقة عاطفية جسـدية مع صـديقها وحبيبها "عصـام السـلمان". وقد استمرت تلك العلاقة طوال فترة دراستها في إنكلترا، وامتـدت إلى ما بعد زواجها. ويعود السـبب في عـدم زواجهما إلى وجـود ثأر بين العائلتين. وبحكم العادات العشـائرية السـائدة في بعض أوساط المجتمع العراقي آنذاك (1985)، حكم على العلاقة بين لمى وعصام بالموت. وبدافع الإحبـاط واليـأس "أقـدمت لمى.. على زواج يتوافق مع المصالح الاجتماعيـة"[124] لكلتا العـائلتين، إذ تـزوجت الـدكتور فـالح، ولكنه كـان زواجـاً تعيسـاً لما بين الزوجين من تناقض صارخ في المشاعر والاهتمامات والأفكـار. ولأن كلاً منهما كـان يحمل في داخله بـذور الانكسـار والخيانة والسقوط، فقد كان المصير فاجعاً.

فمنذ الصـفحات الأولى في الروايـة، تتكشف أمامنا صـور شـتى لعلاقـات اجتماعية مأزومة ومشـبوهة، ونفـوس مشـبعة بالانكسـار والألم، تشي بهشاشة هـذه الطبقة الـتي تنتمي إليها معظم شخصيات جـبرا، وتـداعيها من الـداخل. كل منها "عنـده مشـكلة، كل هـارب، كل يعيش في الـوهم وفي الـذكريات، كل يبحث عن أسباب مأساته: السلطة، التقاليد، الأرض، السياسـة، الحرية، الحب، فلسطين، العدالة.. أما الحل فكان عن طريـق.. الكلام، الذي حوّل السـفينة إلى مسـرح للعبث. ومن خلال هـذا العبث، انبعثت شـهوة الحيـاة وشـهوة المـوت: الجنس والحب والانتحـار. لا حـدث ينمـو، ولا حـديث ينمـو، الـوهم وحـده ينمو ويكـبر. فجر هـذا الـوهم حـدثاً واحـداً: انتحـار فـالح. إلا أن هـذا التفجر كـان آنيـاً، وعـابراً. أما الرحلة فقد اسـتمرت تبحث عن الخلاص من خلال الوهم"[125]. تبحث "عن مخـرج بطريق عبـثي نـابع من انهزامية في مواجهة الواقـع"[126]وأكـثر ما تجلت هـذه

---

121 [(?)] -المرجع السابق 68-69.

122 [(?)] -آلن، روجـر: الرواية العربيـة، مقدمة تاريخية ونقديـة، ت حصة مـنيف. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1 1986/ ص148.

* [(*)] -سيكون لنا وقفة مع لمى في الباب الثاني من البحث.

123 [(?)] -ينظر: جـبرا، إبـراهيم جـبرا: السـفينة. دار الآداب، بـيروت ط3/1983 ص 103.

124 [(?)] -آلن، روجر: الرواية العربية 143.

125 [(?)] -فرنجية، بسام: الاغـتراب في الرواية الفلسـطينية، رسـالة دكتـوراه، مخطـوط، جامعة جورج تاون ص51.

126 [(?)] -المرجع السابق 51.

الانهزامية في شخصية الدكتور فالح زوج لمى، فهو "سـوداوي، كثير العزلة.. ناقم على العالم وعلى نفسه، ممـزق.. مغـترب.. يرى العالم مملوءاً بالدود"[127] يقول: "إنني ألعن هـذا العصـر.. كل إنسان منا، كل واحد منكم مسيح ويهـوذا معـاً.. دودة تلتهم دودة. إننا في مملكة الـدودة"[128]. وقد أدرك أحد أصـدقائه سر نقمته إذ يقـول: "من الواضح أن له من الـذكاء ما يجعل لنقمته أوجهاً عديدة، ومعـاني كثـيرة، وإن تكن زوجتـه.. السـبب الأول في هذه النقمـة. فـالح.. مـتزمت.. ولكنه أصر على الـزواج من امـرأة تـوحي بالحرية والانفلات واللـذة. ولهـا.. من الـذكاء ما يجعل لجمالها ألف وجه ومعنى إزاء نقمته على الحياة"[129].

ولعل أحد أسباب هذه النقمة يكمن في عـدم الثقة بزوجـه، فعنـدما تنعـدم الثقة بين الـزوجين، وتضـرم الغـيرة نيرانها في صدر الزوج، يصبح كل شيء بينهما مضطرباً ومعرضـاً للانهيـار. ولهـذا فهو يلازمها ويراقبهـا، ضـارباً حولها دائـرة سـحرية تمنع الآخرين من اقتحامها.

وإذا كان لجمال "لمى" وفتنتها ذلك الأثر البالغ على الرجال من حولهـا، فتجـذبهم إليها وتثـير في نفـوس بعضـهم مشـاعر متباينـة، فيها الإعجـاب والرغبة والشـهوة والغـيرة والامتعـاض والحسد والكراهيـة.. فـإن ذلك كـان مصـدر قلق واضـطراب وشقاء بالنسبة لزوجها.

ولقد تنبأ "فرننـدو" الإسـباني بالفاجعـة، قبل وقوعهـا، وهو يتحـدث مع عصـام السـلمان عن الحب والجمـال، وأثر ذلك في الإنسان العربي، وكان يقصد بحديثه الدكتور فالح: يقول: "العـرب والإسبان من دم واحد.. يقتلون من أجل المرأة، ويقتلـون المـرأة عشقاً وغيرة وشرفاً. والعرب والإسبان وحـدهم.. يعرفـون عبـادة الجمال في المرأة.. أما السنيوريتا "لمى" فلن يكـون لجمالها من نهاية إلا المأساة"[130].

ويصدق حدس "فرنندو" وتبدأ المأساة تنسج خيوطها حـول الزوج الخـادع والمخـدوع في آن معاً، وذلك حين تنـدفع "لمى" للرقص على أنغام أم كلثوم، فتتثنى وتتلوى، بينما يحدق الجميع في جسـدها البـديع المتفجر بالأنوثة والرغبـة، داخل الفسـتان الضيق "فلا يعرف المرء، في أي عضو يركز النظر.. كانت ترفع يـدها، هازلة إلى شـعرها بحركة الإغـراء تلك الـتي تحترفها الراقصـات.. وكـان الطـبيب يتتبع تماوجهـا، واسـتدارتها بعين الفخور آنا، وبعين المحرج آنا.."[131].

لقد كـانت تلك الرقصة هي الحكم عليه بـالموت، إذ أحس بطعنة دامية، أصابته في كبريائه وكرامته، وأجهزت على كل ما تبقى لديه من مكـابرة، وتجمل بالصـبر والاتـزان، مما زاد في انشطاره النفسي وكآبتـه، وسـوداويته وإحساسه بتفاهة العـالم

---

127 (?) -المرجع السابق 54.
128 (?) -**السفينة** 112.
129 (?) -المصدر السابق 116.
130 (?) -**السفينة** 27.
131 (?) - **السفينة**95.

من حوله. وضاعف مأساته، شكه بزوجه، ومن ثم يقينه بخيانتها له مع عصام السلمان، بعد أن رآهما معاً خارجين بنزهة.. في أحد شوارع نابولي.. فبات يعاني شعوراً حاداً بالكآبة واليأس، وأصبح يكثر من الشراب ولا يعود لقمرته إلا مخموراً، وقد قارب السكر، حينئذ يستطيع الاختلاء بها.[132]

و"ترسم **(السفينة)** صورة مقيتة لعلاقات الحب والزواج.. الحب يتحول إلى قيمة متدنية، يستهدف الخلاص عن طريق الطرف الآخر. ويبنى على حب الجسد، وحب الخيانة. حب فالح لزوجته لا يقصد منه الحب نفسه، بقدر ما يقصد منه أن يجد فالح في لمى جسراً لخلاصه. وكذلك حب إميليا لفالح هو بحث عن الخلاص من أزمة اليأس"[133].

وإذ تسلط الرواية الضوء على جانب هام من تلك العلاقة اللاأخلاقية التي تنشأ في بعض أوساط الطبقة البرجوازية السطحية، فإنها تعري زيف مثل تلك العلاقات التي تقوم على المجاملة والخداع والخيانة وتنطوي على الفجيعة. فتكشف الرواية هذا التقابل والتبادل بين خيانة كل طرف للآخر. ففي الوقت الذي تخون فيه لمى زوجها مع عصام، كان فالح يخونها مع عشيقته إميليا، فيمارسان الحب في قمرة الأخيرة. وكذلك حين كانت "لمى" تصطنع المرض لتتخلف عن مشاركة زوجها في الرحلة إلى "كابري" كان فالح يمكر بزوجه أيضاً، فيحول رحلته من كابري إلى نابولي لينفرد بعشيقته الحسناء "إميليا"، ومن أحد مطاعم نابولي يشاهد زوجه عبر النافذة وهي تتأبط ذراع عشيقها عصام، وهما يهرولان نحو المدينة.

وهكذا يتلقى الزوج صدمة عنيفة تفقده توازنه، وتزيد من تمزقه ومعاناته، وتسرع في تنفيذ قرار الانتحار الذي سبق أن اتخذه، تعبيراً عن سخطه واستنكاره وغيرته، وخلاصاً من حالة القلق والانشطار التي كان يعانيها بشكل حاد. وهذا ما كشفت عنه مذكراته واعترافه الذي تركه لزوجته: "إنني أحببتك حباً هو أقرب إلى العجز، ولكنه حب شغلني ومتعني، وفي بعض الأحايين عذبني"[134].. "كنت أطلب فيك ملجأ لتوزعي وانشطاري، ولكنني انخذلت فيك. كنت جداراً عجزت عن اختراقه"[135]. وفي الوقت الذي كان يضع حداً لحياته المعذبة. كانت "لمى" في غرفة "عصام" تمارس الحب بشغف وعنف، لقد "استطاع جبرا من خلال السفينة أن يدين الواقع العاجز المتمثل في طبقة مثقفيه البرجوازيين، وجعل من ثقافة هذه النخبة ثقافة عاجزة، لا تزال تبحر في وهمها وزيفها"[136] وجعل من السفينة "صرخة من أجل الوعي، وعي العجز، والخروج من هذا العجز.. صرخة تدين الانهزامية والاستسلام للذكريات، ودعوة لتحمل المسؤولية من أجل المواجهة والتجاوز"[137]

---

132 (?) -ينظر **السفينة** 206-207
133 (?) -فرنجية، بسام: الاغتراب في الرواية الفلسطينية 64-65.
134 (?) -**السفينة** 215
135 (?) -المصدر السابق 216
136 (?) -فرنجية، بسام: الاغتراب في الرواية الفلسطينية 65.
137 (?) -المرجع السابق 65.

ويأخذ التناقض بين الأزواج شكلاً أكثر بروزاً واتساعاً في **"البحث عن وليد مسعود"** إذ تبدو العلاقة بين الزوجين (هشام الصفار ومريم الصفار[138] متوترة، مأزومة، تلفها الخيانة بسبب الخلل الكامن في شخصيتهما، وفي علاقة بعضهما ببعض. فمريم "مصابة بنوع من الأرق الدائم والصداع الشديد، تعيش أزمة اغتراب، بسبب التناقض الناجم بين الظاهر والباطن، فالظاهر هي زوجة هشام، الرجل ذي المركز المتنفذ. تملك بيوتاً وسيارات... تقوم برحلات وإجازات وتسافر كثيراً. والداخل: غير سعيدة مع زوجها، فزوجها رجل صنعته الوظيفة، تافه، غير مقتنعة به، ولا تنسجم معه جنسياً، حياتها مبنية على الكبت.. تشعر بوحدة مطلقة. وباتت غريقة الوهم"[139].

أما زوجها هشام، فهو كما يصفه صديقه طارق رؤوف: ".. شديد الانضباط.. شديد التفاهة. لا أحسبه كان يجد هدفاً في حياته أعظم وأبهى من الكرسي الجلدي الأسود، وراء منضدة خشبية.. ومريم كقطعة من جمر، تتأجج في البيت عاطفة وخيالاً، وتحرقاً للحياة. يقابلها رجل لا يتمتع إلا بتهرؤ مؤخرته على مقعد سلطة موهومة، إزاء كتبة وملاحظين ومدراء"[140].

وإزاء هذا التناقض، أخذت تتسع الفجوة بين الزوجين، ويزداد انجراف كل منهما وراء رغباته ونزواته، جاعلين من الفجور أسلوباً لهما في الحياة. لم تكن "مريم" لتشعر بالسعادة والاستقرار يوماً. فقد كانت تمقت زوجها، ولا تحفل بما يريد من الحياة. كانت ردود فعله على تصرفاتها مع الأصدقاء تتسم بالعصبية، وتتحول فجأة إلى العنف والتهديد بقتلها أو الانتحار.. وأكثر من مرة استعمل قوته العضلية معها، وأخذها اغتصاباً.. حتى باتت تكره اقترابه الجنسي منها. كانت غيرته تدفعه إلى بلاهات في القول والفعل، وصارت هي، فيما بعد، تشجعها عامدة[141]، وكأنها تريد بذلك، أن تسوغ، أمام الأصدقاء، تصرفاتها المنفلتة، فتظهر أمامهم بمظهر المرأة الضحية وهو الجاني، لكي تبدو تصرفاتها مبررة، فلا تشعر بالذنب أو تأنيب الضمير، ومن الطبيعي إذاً، أن تنتهي العلاقة بين الزوجين إلى الانفصال، ولكن هذا الانفصال لم يكن ليحقق للزوجة حريتها الحقة كما توهمت. لقد جعلها تسقط مرة أخرى في دوامة الشقيقة والألم، حيث سقطت أخيراً حصونها وانهارت أسوارها[142].

***

هكذا تضعنا روايتا جبرا أمام علاقات زوجية مأزومة، متناحرة، متناقضة. لا مجال للتوافق بين طرفيها (الزوج والزوجة)، ويعود السبب في ذلك إلى طبيعة التكوين النفسي والمزاجي والفكري لكل طرف، ومن ثم إلى طبيعة العلاقات

---

138 (?) -سيكون لنا وقفة مع شخصية مريم الصفار في الباب الثاني من البحث.
139 (?) -فرنجية، بسام: الاغتراب في الرواية الفلسطينية 72.
140 (?) -البحث عن وليد مسعود 128.
141 (?) -ينظر البحث عن وليد مسعود 180-181.
142 (?) -ينظر المصدر السابق 181.

الإجتماعية المتفســـخة في أوســـاط المجتمع الـــبرجوازي الأرستقراطي... الذي يعيش أفراده على هامش الحياة العامـة، يعانون تناقضات شتى.

فالسقوط المدمر الذي مثله "فالح" (كـان ذروة المأسـاة.. وانتحاره لم يكن انتحاراً يائسـاً. إنه جنـون. فعـدم القـدرة على التواصل مع الآخرين، والضغط الاجتمـاعي الـذي يقذفه خارجـاً، يدفع به إلى تدمير ذاته، بعد أن عجز عن تدمير العـالم"[143] أما زوجه لمى، فقد مثلت "اليأس من الواقع، والرضوخ له في آخر المطـــاف"[144]. على حين مثل إخفـــاق زواج هشـــام ومـــريم الصفار، وانهيار علاقتهما وضياع مـريم، ضـياع طبقة أعلنت عنه تلك الشخصيات في روايتي جبرا[145]. وجاء انتحار الدكتور فـالح لينبئ عن انهيارها فيما بعد.

ثانياً- العلاقة بين المرأة والرجل خارج الأسرة:

لم ينحصر اهتمام الروائـيين الفلسـطينيين في رصد العلاقة بين المـــرأة والرجل داخل الأســـرة وحســـب، بل انســـحب اهتمامهم بتصوير حـدود هـذه العلاقة إلى خـارج الأسـرة أيضـاً، فرصدوا أنواعها، وتتبعوا أشـكالها ومسـتوياتها، والمواقف الـتي تنم عنها، والقيم التي تطرحها، معبرين، من خلال ذلك كله، عن رؤاهم الفكرية والاجتماعية والسياسية والفنية.

ويستطيع الباحث في هذا الجانب من العلاقـات، والصـلات، أن يمـيز نـوعين من العلاقـات فثمة علاقـات عاطفية صـادقة، ويتجلى أكثرها في صفوف المناضلين والمثقفين الثوريين، ممن ينتمون إلى الطبقة الكادحـة، وثمة علاقـات زائفـة، تكـاد تكـون محصورة في بعض الأوساط البرجوازية المثقفة، وفي صـفوف بعض الثوريين المزيفين.

<u>1-علاقات عاطفية -صادقة:</u>

لكي يحقق الروائي الفلسطيني التـوازن بين الحيـاة العادية للإنســان الفلسـطيني، بما فيها من آمــال وآلام وتطلعــات من جهــة، والمآسي الـتي يخلفها الصــراع مع عــدو أدمن ارتكـاب المجــازر منذ عشــرات الســنين من جهة أخــرى[146]، لجأ إلى الإعلاء من شأن الحب، والعواطف النبيلـة، بالقـدر الـذي يحمي شعبه من السقوط في حمأة اليأس والقنوط والعطالة، ويشحذ عزيمتـه، ويدفعه إلى الصـمود والتحـدي والمواجهـة، والتشـبث بالأرض تحت أعتى الظروف، وأشدها قهراً وجبروتاً.

ولعل أبرز الروائيين الذين تناولوا هذه العلاقة، هو رشاد أبو شاور في رواياته **"العشاق"** و**"البكاء على صدر الحــبيب"**

---

[143] -خوري، إلياس: تجربة البحث عن أفق 70.
[144] -المرجع السابق 71.
[145] -ينظر: خوري، إلياس: تجربة البحث عن أفق 73.
[146] -ينظر: الراعي، علي: الرواية في الوطن العربي 260.

و"**الرب لم يسترح في اليوم السابع**".

ففي "**العشاق**" تظهر ندى الشابة الفلسطينية المتعلمة، التي تربطها علاقة حب بالشاب الثوري "محمود" فتظهر جرأة واضحة في التعبير عن مشاعر الحب الذي تكنه لمحمود، ولا تكترث كثيراً بمن سيراها برفقته، فحين يسألها: "ألا تخافين أن يرانا الناس معاً؟"[147] تجيب بتحد يجلله عشق وحنين وفرح ودهشة: "ليرنا الناس معاً". وتعلن عن رغبتها في تقبيله في الشارع، وأمام الناس. أما هو فيظهر بعض التحفظ إزاء آراء حبيبته، معبراً عن وعي سليم لمعنى الحب، وواقع المجتمع. إذ لا يرى فيه محض نزوة شخصية، أو رغبة فردية، بل يراه خلاصاً للمجتمع كله، وهو خلاص لا يتحقق بقرار، إنما يتحقق مع الزمن، وعبر مهمة شاقة وطويلة، تتطلب التعليم والبناء الصحيح للإنسان. ولذلك لا ينساق وراء مشاعر "ندى" واندفاعها، إذ يدرك أن ذلك محض نزوة واندفاع، وكسر لقيمة اجتماعية، لا ضرورة لكسرها، وإن كان ثمة ضرورة حتمية لإصلاحها، من خلال الحب الذي يؤمن به إيماناً عميقاً. فهو يرى أن هذه العاطفة الإنسانية السامية، هي التي تجعل للحياة طعماً، وتسمو بالنفس، وتهذبها، بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يجعلها شرطاً أساسياً على معلم الأجيال أن يتحلى بها، ليتمكن من ممارسة دوره التعليمي البناء[148].

*

وفي "**البكاء على صدر الحبيب**" نقع على عاشقين مثقفين ثوريين، يمثلان امتداداً متطوراً لشخصيتي "ندى ومحمود" هما "فجر وزياد" و"فجر" شابة أردنية من الكرك، انضمت إلى أحد التنظيمات الفلسطينية المسلحة في عمان، وتنقلت بين عواصم عربية: بيروت وعمان ودمشق. أحبت -فيما مضى- صديقاً لها في المقاومة، ومنحته أغلى ما تملك بعد أن وعدها بالزواج، فصدقته، وظنت أنه يستحقها، ولكنها، وبعد فوات الأوان، تكتشف خداعه، وتدرك أنها تورطت مع رجل مزيف قذر، يعيش هو وأقرانه على دم الآخرين. "يمتص الثوريين الحقيقيين، ويحولهم بدورهم إلى اسفنجات تمتص غضب غيرها"[149]. صعقت "فجر" حين أدركت الحقيقة، ولكنها أظهرت قدرة كبيرة في ضبط النفس، واستعداداً لتحمل مسؤوليتها تجاه تجربتها المرة، دون أن تفقد ثقتها بنفسها، وبمن حولها، رافضة شفقة "زياد" رفيقها في السلاح والمقاومة، الذي أحبها من جانب واحد، منذ فترة طويلة، وعرض عليها الزواج، فاعتذرت، لارتباطها العاطفي بذاك الرجل (دكتور الاقتصاد). وها هي تقول له بصوت راعش واهن: "يهيمن عليه الأسى والانكسار: أنا يا زياد.. لست عذراء"[150] و"بإمكانك أن تتركني. إنني لا أريد شفقة. أنا لا أستحقك يا زياد"[151] فيجيبها بصدق المحب الثوري الأصيل، معبراً عن استعداده للصفح

---

[147] -**العشاق** 64.
[148] -ينظر: **العشاق** ص62.
[149] -**البكاء على صدر الحبيب** ص40.
[150] -المصدر السابق ص57.
[151] -المصدر السابق ص58.

والمغفرة، وتجاوز تلك النظرة التي تعد المرأة جسداً فاضحاً، على الرغم مما يعتصر قلبه من حزن وألم وغضب. يقول: "أنا متألم الآن، لا أريد أن أكذب عليك. أنا مقهور الآن. ليس لأنك فقدت عذريتك مع ذلك القذر. إنني أشعر وكأنه اغتصب أمي أمامي، لقد أهانونا كثيراً، ولكن لكل شيء نهاية"[152].

هكذا يعلن المثقف الثوري الحقيقي عن انسجامه مع نفسه وفكره وواقعه، رافضاً أي نوع من أنواع الازدواجية. فيغلب القيم الجديدة التي تسهم في تقدم المجتمع وتحرره، على ما عداها، ويقف إلى جانب المرأة، وإن زلت قدمها، ويساعدها على تجاوز أخطائها، معترفاً بإنسانيتها، ومساواتها له، مستوعباً في ذلك ظرفها الاجتماعي والنفسي، بصورة تدعو للإعجاب والتقدير.

وإذا كان "زياد" قد تجاوز كبوة حبيبته "فجر" تلك الكبوة التي لم تكن بدافع الانحلال أو التعهر، بل كانت بسبب خدعة أجيد نسجها، من جانب أحد الثوريين المزيفين، فإن صديقه "غالي" في الرواية نفسها، يتجاوز سقطات "هناء" رفيقة "فجر" وهي كاتبة، وصحفية، تعاني أزمة نفسية، فيصفح عن ماضيها الملطخ بعلاقات جنسية عابرة، بعد أن خفق قلبه بحبها، وها هي تعبر لصديقتها "فجر" عن ندمها وألمها، ومقدار ما تعانيه من تعذيب للنفس، عما ارتكبته من آثام بحق نفسها وروحها وجسدها. تقول: "أنا انتهيت يا فجر.. إنني.. أشبه ما أكون بمومس حتى .. خفت أن أكون مريضة.. أنا لا أصلح أن أكون زوجة لأيما رجل مهما كانت قيمته. كنت أريد دائماً أن أؤكد إنني امرأة، وإنني حرة.. قرفت.. يجب أن أتطهر لأستعيد احترامي لنفسي"[153].

لقد حاولت الانتحار، أمام صديقتها، لتتخلص من عذاب النفس، وتبكيت الضمير، بعد أن بلغت من الحزن واليأس شأواً بعيداً، إلا أن لقاءها "غالي" المثقف الثوري، المرح الحزين الذي جاب العالم، هارباً من أخطاء قيادة تنظيمة، ثم عاد، لأنه لم يستطع الانسلاخ عن واجبه الوطني، كان له دور بارز في تغيير مجرى حياتها. فها هي تصارح "فجر" بقولها: "أنا مفتونة بهذا الولد. أعشقه، كأنني صوفية، وهو المطلق. آه من الوجد، في حضرة من أهوى يمتلئ العالم بالورد والعصافير، يدور بي زورق الحب السكران في بحر من عطر الورد، وأريج الياسمين.. إذا لم أكن له، ويكون لي، فالموت الجميل. سيأخذ روحي"[154].

هكذا تصالحت المثقفة الضائعة، مع نفسها ومحيطها، واستعادت احترامها لذاتها، واستردت كرامتها المهدورة على عتبة الانطلاق والتحلل، إذ كان لموقف غالي الواضح والجريء، الأثر البارز في مساعدتها على تغيير مجرى حياتها، والتطهر والخلاص مما تعانيه.

---

152 (?) -المصدر السابق ص58.
153 (?) -**البكاء على صدر الحبيب** ص79-80.
154 (?) -المصدر السابق ص86-87.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: إذا كان "غالي" وهو من كانت له سقطاته، أيضاً فيما مضى، قد تجاوز سقطات "هناء" وتقبلها لأنها مثله. فهل يصفح الكاتب أو المجتمع عن مثل تلك السقطات؟ إن من يقرأ الصفحات الأخيرة من الرواية، يجد الإجابة عن هذا السؤال، إذ تنتهي "هناء" بمصرعها في حوادث المدينة الرياضية في بيروت عام 1973، وهي تحاول أن تلحق بحبيبها "غالي"، لتشارك إلى جانبه في القتال، فتموت موتاً مجانياً عبثياً. هكذا تكون النهاية المنطقية لحياة فتاة عاشت شبابها منطلقة متحللة من الكثير من القيم والضوابط الاجتماعية والأخلاقية لم تميز بين الحرية والانطلاق والتحلل.

أبو شاور، إذاً، يدين هذا النوع من السلوك الحياتي، وهو يفرق بين التحرر بمعناه الدقيق، والانحلال، فبقدر ما يدعو للأول، ويدافع عنه، نجده يدين الآخر ويشجبه، مساوياً في ذلك بين سلوك المرأة والرجل. ومن هنا ينتهي غالي، كما انتهت هناء، بمصرعه في أحداث المدينة الرياضية، فيموت هو الآخر بشكل مجاني، بعد أن تحول إلى كتلة من الحقد والغضب والصراخ المجنون، إثر مشاهدته مصرع حبيبته أمامه. على حين يتابع كل من فجر وزياد مسيرتهما معاً، وهما يخططان للزواج، وإنجاب الأطفال.

وإذا كانت "البكاء على صدر الحبيب" قد سلطت الضوء على بعض العلاقات العاطفية الصادقة التي نشأت، وتوطدت دعائمها بين عدد من شخصياتها، في مرحلة من أخطر المراحل التي مرت بها المقاومة الفلسطينية، بدءاً من أحداث عام 1970، وصمود المقاومة، ومن ثم تبدد شمل المقاتلين، وانتهاء بأحداث بيروت في أيار 1973، فإن رواية "الرب لم يسترح في اليوم السابع"[155]، قد وقفت بصورة أكثر شمولاً وعمقاً على العلاقة ذاتها، بين "رشيد وزينب" في مرحلة هي الأخطر من نوعها في تاريخ المقاومة الفلسطينية، وربما في تاريخ الصراع العربي- الفلسطيني والصهيوني في المرحلة الراهنة.

تحكي الرواية عن ترحيل المقاتلين من بيروت إلى تونس، عقب الاجتياح الصهيوني للبنان عام 1982. ونلتقي في الصفحات الأولى من الرواية شخصية "رشيد" وهو كاتب وصحفي ومقاتل وعاشق، كان يعمل قبيل الرحيل مذيعاً في إذاعة صوت الثورة. أعجب بزينب، ومن ثم أحبها. وكانت "زينب" قد انضمت إلى صفوف الثورة إثر عودتها من أمريكا، لتشارك في القتال. يخاطبها رشيد في سرّه قائلاً: "أحب الشريطة الحمراء حول شعرك الأسود. أحب ضفائرك الفوضوية، ووجهك الأسمر وعينيك.. أنت حلوة، وسيمة، مفرحة بالكاكي،.. وبعض الغبار على زغب عنقك.."[156].

وحين يلتقيها ذات صباح تسأله بصراحة وجرأة: ماذا تريد؟

---

[155] -أبو شاور، رشاد: الرب لم يسترح في اليوم السابع، دار الحوار، اللاذقية ط1/1986.

[156] -المصدر السابق ص18-19.

فيجيبها: "أريد أن آخذك معي على جواد، أنت تغنين، وأنا أشرع صدري للريح، نمضي حتى آخر الدنيا"[157]. وليست علاقة رشيد بـزينب أحادية الجـانب، فهي تبادله مشـاعر الحب والإعجـاب والتقـدير، إذ كـانت تحـدّث عنه زميلاتها بإعجـاب، وتـذهب إلى الاحتفـالات والنـدوات الـتي يلقي فيها محاضـراته، كما تتـابع قصصه وبرامجه الإذاعية، ومقالاته الصحفية بشوق ولهفة.

وعلى الـــرغم مما تكنه له من مشـــاعر الـــود والحب والإعجاب، فهي لم تصارحه بها في بداية الأمر، ربما لأن الوقت العصـيب الـذي جمعهما معـاً، لا يسـمح بالكشف عن المشـاعر العاطفية الخاصـة، فـالغزو الصـهيوني، وما جـرّه من فظـائع وويلات، حال بين المحبين والتعبـير عن مشـاعرهم وعـواطفهم المتأججة.

وحين يـرّحلان مع جمـوع المقـاتلين، على متن البـاخرة "سولفرين" تتوطد العلاقة بينهما أكـثر فـأكثر، وتتعمق مشـاعر الحب، ويغدو الحلم بالوصال هاجسـاً يسـكن قلـبي العاشـقين. فها هي تتسـاءل، وهي داخل قمرتهـا، وجسـدها المتعب يطلق آهته ابتهاجاً بالاسـتحمام، والمـاء الـدافئ يـترقرق على رأسـها، ومنكبيها مع عبير الصابون، فينعش روحها: "..لو أنا ورشـيد في كابينه واحدة معاً، وننتقل بين جـزر الحب اليونانية الـتي سـمعنا عنهـا، ونعيش كبـاقي خلق الله أيامـاً سـعيدة، بلا حـرب، ولا رحيل.. ولا طائرات تقصف أحلامنا. آه رشيد.. لكنّا معاً، أسـتحم أمامه، ربما أغسله كطفل صغير.. وأجفف جسـده، أنسـيه ثـدي أمّه الـذي اخترقته الرصاصـة.. أنسـيه الحليب والـدم، أنجب له أطفالاً وطفلات، يكونون له أبناء وإخوة وحياة"[158].

هكـذا تحلم "زينب" بحقها في الحيـاة، كـأي امـرأة، كـأي إنسـان طـبيعي سـوي، بـالحب والـزواج والأولاد، بالاسـتقرار والأمان والسلام والحرية والعدل. هذه المفاهيم التي جنـدت لها نفســها وحياتهــا، وحملت الســلاح مع ســواها من الثــوار الفلسطينيين من أجل تحقيقها. ولكنّ حلمها سرعان ما يصطدم بالواقع المأساوي، وهو على الرغم من مأساويته، لا يستطيع أن يغتـال الحلم، أو يصـادر الفـرح والأمل من نفـوس العاشـقين والمرحّلين.

ويلمس الباحث، أثنـاء تتبعه لعلاقة زينب برشـيد، مقـدار ما تتمـيز به شخصـيتها من عفة واحتشـام، ليس في علاقتها مع حبيبها فقط، وإنما في علاقتها بأصـدقائها أيضـاً، إذ تتجنب إثـارة أي انتقـاد من رفاقها حـول مظهرها وتصـرفاتها وأخلاقياتهـا، فتحاسب نفسها، وتحترم مشاعر الآخرين، ولا تخـرج عليهم بما لا يليق بمناضلة ثورية، ولذا تؤجل ارتداء الفستان الذي أحضرته معها، إلى حين الوصول.

كـذلك، يقف البـاحث على هـذا الكم الكبـير من الحـنين والشـوق للأرض والـوطن، والإخلاص الكبـير لكل ما هو مـأثور

---

157 (?) -**الرب لم يسترح في اليوم السابع** 24.

158 (?) -المصدر السابق 64.

وشعبي (الدبكة، الزي الفلسطيني، الميرمية، خبز الطابون..) ويتجلى ذلك من خلال الحوار الثري الذي يدور بين زينب ورشيد من جهة، وعشاق الثورة والأرض من جهة أخرى.

فمن خلال تلك الحوارات العذبة الدافئة التي تنضح بالشوق والحنين، نرى كيف تمزج الرواية بين العشق بمعناه القريب والخاص، والعشق بمعناه العام. تقول زينب للعجوز أبي العبد، أحد الثوار المرحلين: "الوطن هنا يا عم. ودقت بيدها على صدرها. وهنا. ثم مررت أصابعها حول جسدها، كأنما تتبع الدورة الدموية، ورددت. وهنا، وهنا. فقال رشيد (معلقاً) آمين.. هذه صلاة صباحية جميلة."[159].

وحين توغل السفينة في البعد، وتغيب بيروت عن الأنظار، يمسك رشيد بيد زينب، ويمشي معها بهدوء، وينظر بعيداً، ويسألها: "والآن في أي الجهات فلسطين.. أين هي"[160] فتبتسم له، وتضع يدها على الجهة اليسرى من صدرها وتقول: "هنا، في هذه الجهة (ويسألها): وأنا؟.. (تجيبه): "في داخلها"[161].

هكذا دأب الروائي الفلسطيني رشاد أبو شاور، في مجمل رواياته، على المزج بين الحب الشخصي، وحب الوطن، فالأول لا يمكن له أن ينمو ويحيا إلا في ظلال الآخر. كذلك دأب على أن يجعل الحب مشروعاً حتمياً للزواج. ليس إيماناً منه بالمواضعات الاجتماعية، والقيم الأخلاقية التي يباركها الدين والمجتمع وحسب، بل إيماناً منه أيضاً بأن الزواج والإنجاب بالنسبة للفلسطيني واجب وطني. يقول رشيد لزينب، حين تسأله عن سبب تأخره في الزواج: "عقلي يقول: الفلسطيني يجب أن يتزوج وينجب، لأن شعبنا يخسر المئات والألوف في المعارك، يجب أن لا ننقرض أو نتناقص"[162].

وهكذا، فلقد رسم أبو شاور العلاقة العاطفية الصادقة بين الرجل والمرأة في إطار الأرض والوطن، فكانت الأرض هي القاسم المشترك بين مختلف العشاق أو المحبين، ومحور تفكيرهم وسلوكهم.

*

وثمة علاقة عاطفية صادقة من طرف واحد، تطالعنا في رواية "**عباد الشمس**" لسحر خليفة التي ترصد أبعاد تلك العلاقة من خلال تناولها لقضية المرأة العربية عموماً، والفلسطينية خصوصاً، وكل ما يتصل بهذه القضية من مشكلات اجتماعية ونفسية وفكرية. إذ ترصد الروائية العلاقة العاطفية الأحادية الجانب بين "رفيف وعادل"، وتثير عبر هذه العلاقة، موضوعات على جانب كبير من الأهمية، تتعلق بالمثقف العربي، وموقفه المتناقض من المرأة.

---

159 (?) -**الرب لم يسترح في اليوم السابع** 212.
160 (?) -المصدر السابق 67.
161 (?) -المصدر السابق 67-68 بتصرف.
162 (?) -**الرب لم يسترح في اليوم السابع** ص32.

ورفيف شـابة فلسـطينية في الثلاثين، تعمل صـحفية في مجلة البلد في الضفة الغربية، أحبت صديقها في المجلة "عادل الكرمي" ابن الإقطاعي الوجيه، وهو شاب مثقـف، منسـلخ عن طبقته المهترئـة، بسـبب ظروفه الحياتية الصـعبة، وكـثرة المسـؤوليات الملقـاة على عاتقه نحو عائلتـه. وهو ذو فكر يسـاري، أعجب برفيـف، ولكن إعجابه بها لا يصل حد الحب، أو التفكير بالزواج منها، أحياناً كـان يحس بالرغبة فيهـا، لكنه يراها "فتاة عربية تريد الحب، وهذا ما لا يقدر عليه"[163].

وتحتـدم مشـاعر الرغبة لديه حين تعيش معه لحظـات من فـرح الطفولة والعـذاب، وقتها فقط يحس أنها قريبة جـداً، ويشـعر بـأن "العـالم دافئ، له طعم النبيـذ"[164]، فيتمـنى لو يحتويهـا، ويقـول لها أشـياء حميمـة، ويقبلهـا، وينـام معها على الحشـيش، ويسـتمر معها في الطيش والجنـون والنسـيان[165]. لكن هـذه الرغبـات تبقى أسـيرة التمنّي لديـه، فهو لم يحـاول خداعها، أو التغرير بهـا، كما أنّ "رفيـف" ليست من ذلك النـوع المنفلت الذي يسعى وراء اللذة، وإشباع رغبات الجسـد، ولكنّها من النـوع الـذي يسـعى لإقامة علاقة متكافئة مع من تحب. تحافظ من خلالها على إنسـانيتها وكرامتها وصـدقها وعفويتهـا. علاقة تمنحها الحب الحقيقي، وتمهد أمامها الطريق للـزواج، وإنشاء الأسرة، وتحقيق الاستقرار.

فحين "شدها إلى صـدره، محـاولاً امتصـاص حزنه وحزنهـا، اختبأت لحظات، وانسحبت بعنف... استدارت بوجهها عنه، فهي تعـرف أنّه لا يحبهـا، وأنّه لا يحتاجهـا، وأنّ حاجته إليها لحيظة مؤقتـة.. وهي تـرفض هـذا، تـرفض أن تبـني علاقـات عـابرة سـطحية. العلاقة يجب أن تكـون عميقـة. كل شـيء يجب أن يكون عميقاً، حاداً، يجعل للدنيا معنى وطعماً ونتيجة. كل شـيء يجب أن يقرّب الإنسان من قلب الدنيا، من موطن الدفء، من رحم الحياة، وهناك تكمن الحريّة"[166].

وإذا كـانت "رفيـف" تجد في ارتباطها العـاطفي الحقيقي بمن تحب دفئاً وحرّية، فإن عـادلاً يـرى في ذلك الارتبـاط عبئـاً ثقيلاً، يزيد في أعبائه، وليس باستطاعته احتماله. بل يراه صـكاً للعبودية. ويرى أن فتاة الوطن العربي حين تطالب بـالعواطف، وتقيم لها وزنـاً، تكـون "حرمة تعيش في دوامة الـروتين. بينما يعتقد أن المـرأة العصـرية، حين تنـدمج في المجتمع والعمـل، فإنّها ستتغلب على إحساسها بالعزلة، ومن ثم يمكنها الاسـتغناء عن العواطف.

هـذا الموقف المتنـاقض الـذي يقفه "عـادل" من المـرأة، يكشف عجـزه من فهم واقعهـا، وطبيعة تكوينها النفسي والعـاطفي والاجتمـاعي والأخلاقي، ويُفصح عن عـدم انسـجامه مع الأفكـار والمفـاهيم الـتي يثيرهـا، وينـادي بهـا. مما يسـتفز

---

163 (?) -خليفة، سحر: عباد الشمس، دار الجليل، دمشق ط3/1984 ص16..
164 (?) -المصدر السابق ص16
165 (?) -ينظر المصدر السابق 16.
166 (?) -**عباد الشمس** 18-19.

"رفيف" ويغضبها ويدفعها إلى صبّ جام غضبها على كل شيء. على كـلّ الشـعارات الـتي يحتمي وراءها عـادل وأمثالـه. ومن الطبيعي أن تعيش رفيف هذه اللحظات الأليمة، فهي تعرف أن شـوقها يـذلها، وإحساسـها بالتبعية يسـحقها، وانشـغالها به عن قصـــائدها أوقف نموها الأدبي[167]. ولكن هل تستسـلم لهـذا الواقع؟ فإذا كانت قد تعثرت، فإنها تدرك عثرتها، وتعي خطأهـا، وتـؤمن بضـرورة النهـوض والمواجهة والتغيـير، وهـذا ما يميزها عن العديد من النســاء اللـــواتي اســتمر أن العيش في أتـــون الجهـل، واستسـلمن لـواقعهن القاسـي، وارتضـين الرضـوخ والاسـتكانة والتبعيـة، نظامـاً بـديلاً عن حيـاة تسـودها الحرية والمساواة والعدالة بين الرجل والمرأة.

وتعـبر "رفيـف" عن مشـاعر الخيبة والأسـف، بعد تجربتها العقيمة مع "عـادل": "أكـره تجربـتي معـك.. لأنك كرهتـني بنفسي، أفقدتني إحترامي لها، جعلت مني واحدة من المعذبات الساذجات.. مذ رأيتك، وقلبي في وجع دائم. وماذا نلت من كل هذا؟ لا المتعة، ولا ضبط النفس، وتحقيق نظام يسـاعدني على الإنتـــاج أكـــثر، ولا الحصـــول على المزيد من الاســـتنارة والارتقاء.."[168].

ولكنهـا، بعد إدانتها لـه، ورفضـها لمواقفه المتناقضة اتجـاه المـرأة، سـرعان ما تلتمس له الأعـذار، فـتراه "مجـرد رجـل.. مشـوه، مقمـوع مثلها تمامـاً، ومثل الآخـرين، مهشـم، هشـمته الدنيا، وبلدته التجارب، بـدون عواطـف؟ لا، العلة تكمن فيما هو أعمق، ولماذا لم تستطع الوصـول إلى علته لتعـرف؟ الشـرق؟ والـــده؟ الاحتلال؟ العروبـــة؟ الخـــذلان والإحبـــاط وتعقيد الحياة؟"[169].

وانطلاقاً من موقف "عـادل" المـترجح، فـإن رفيف تـرفض أن تصـبح تابعـاً لـه، وأن تستسـلم لعواطفها حـتى في أكـثر اللحظـات دفئـاً وشـاعرية، بفضل قـوة شخصـيتها وتماسـكها، وبفضل تســلحها بـــالوعي، وبـــالقيم الأخلاقية والاجتماعية والفكرية. وهكذا تسـتجمع قواهـا، فتغلب عقلها على عواطفهـا، معلنة: أن الموت أرحم من رؤيته لها وهي تنهار.

وتســتطيع رفيف التغلب على مشــاعرها تجــاه من تحب، وتتمكن من التحرر من هيمنته عليها، فتشعر بفـرح الانتصـار، إذ امتلكت حريتها وكبرياءها وأصبحت سيدة نفسها، أما هو فشـعر بالبرودة والخواء، "معها كان يحس بـأن باسـتطاعة الإنسـان أن يتخفف من أحماله وأوزانـه.. كـانت في الحيـاة لحظـات دفء.. وها هي رفيف قريبة منه، لكنها عنه بعيدة، أصبحت حرة"[170].

لقد آمن عـــادل أخـــيراً بـــ "أن العواطف ليست شـــوائب تضـعف الإنسـان وتعرقل ثورتـه، إنّها إنسـانية الإنسـان، فحين يستجيب لها لن يفقد حريته كما كان يعتقـد، وإنّما سـيزداد قـوة

---

167 [?] -ينظر المصدر السابق 108.
168 [?] -**عباد الشمس** 112.
169 [?] -المصدر السابق 114.
170 [?] -المصدر السابق 250.

وفاعليـة.. إذاً، بفضل الإحساس يكف.. المثقف عن التيه في علاقاته الإنسانية، كما يكف عن أنْ يكون إناء مضغوطاً بالكلام والسفسطات، ليصبح أكثر حرارة وصدقاً وإبداعاً، فيتسع أفقه، إذ يحس بالواقع ونبضه، فينطلق منه بعيداً عن حرفية أفكار مستوردة، قد تعرقل مسيرة تحرر المرأة أكثر مما تدفعها إلى الأمام"[171].

هكذا تعلي سحر خليفة من شأن العاطفة، فلا تعدّها نقطة ضعف، وفي الوقت نفسه تؤكد دور العقل الواعي في توجيهها، والسمو بها بعيداً عن الانسياق وراءها، والتردّي في مهاوي الخطأ والفساد.

2-علاقات زائفة:

قلّما نقع في الرواية الفلسطينية على هذا النوع من العلاقات، وهو إن وجد يكاد يكون محصوراً في أوساط بعض المثقفين الرجعيين أو الثوريين المزيفين. ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الرواية الفلسطينية، هي أولاً رواية تهتم بالقضايا السياسية، ذات المضمون الوطني النضالي، وكثيراً ما تأتي العلاقات الاجتماعية فيها في المرتبة الثانية، وهي مشدودة بخيوط متينة إلى الإطار السياسي الذي يحيط بها، ويؤثر فيها. من هذا المنطلق، ومن منطلق ازدراء الروائي الفلسطيني للزيف، ولمن يجسده من الشخصيات، التي تحاول من خلال سلوكها المشين، ومواقفها السلبية، أنْ تعيق مسيرة الثورة، وتشوه شخصية الإنسان الفلسطيني وصورته، كان لا بدّ من كشفها وفضحها. فما تفعله القلة القليلة لا يشين الكثرة، ومن هنا لم يشغل رصد تلك العلاقات المزيفة حيزاً هاماً في الرواية الفلسطينية، إلاّ بمقدار ما يُستفاد من دروسها، وكثيراً ما يقع الباحث على تلك العلاقات من خلال تيار وعي الشخصية، أو عبر مذكراتها أو اعترافاتها، أو منولوجاتها الداخلية.

*

ففي **البكاء على صدر الحبيب** لأبي شاور، نقع على شخصية "فجر" الثورية المثقفة، وقد أحبت قيادياً زائفاً، حصل مؤخراً على درجة الدكتوراه في الاقتصاد السياسي، "كان شقيقه أحد الكبار، فبدأ في مهاجمة شقيقه وعلاقاته مع -بعض الأنظمة الرجعية- وأفكاره اليمينية المتخلفة.. ثم أخذ نجمه يلمع.. ندوات، كتابات، مقالات، حوارات.. استقطاب الشباب الرافض، فإذا به اسفنجة تمتص غضب الشباب من جهة.. وإذا به يحول الجميع إلى درج يصعده إلى فوق"[172]، لقد خدع ونافق، وأرسل العشرات إلى الموت في عمليات إرهابية فاشلة في الخارج، وشوه الأفكار التي حلم بها الشباب الرافض.. وكانت "فجر" أولى ضحاياه، على الرغم من إخلاصها الشديد له، وحبها الكبير، ذلك الحب الذي دفعها في لحظة

---

171 (?) -حمود، د. ماجدة: "المرأة في روايات سحر خليفة "المعرفة، العدد 373 ص204.

172 (?) -**البكاء على صدر الحبيب** 21.

ضعف مسروقة منها. إلى أن تهديه شمعتها فأحرقها، وحطم جدارها المقدس، وولى هارباً إلى فتاة أخرى، تاركاً "فجر" غارقة في بحر الأسى والانكسار. تخاطب "فجر" صديقها زياد: "التقيت به في عمان عند سوق الصاغة قبل أيلول بحوالي شهر، رأيته يصطحب فتاة معه، حاول أن يشيح وجهه عني، لكن كان الأوان قد فات، إذ التقت عيوننا، وأدركت أن ثمة في الأمر شيئاً.. عرّفها عليّ: فجر من أخواتنا الأردنيات اللواتي يعملن معنا، صعقت. كنا نعد العدة لإعلان خطوبتنا في ذلك الإسبوع. ثم قال: خطيبتي جنان الجوادي. تركتهما دون أن أنبس بكلمة"[173].

ولكن "فجر" استطاعت بما أوتيت من شجاعة وقوة وإرادة، أن تتغلب على إحساسها الحاد بألم الخيبة، وذل الانكسار، وتستعيد ثقة الآخرين بها، ولا سيما "زياد" صديقها الوفي الذي أحبها بصدق وإخلاص، ووقف إلى جانبها ساعة المحنة، واستطاع أن يزرع الفرح في عينيها الخضراوين، فإذا بالدم يهدر في العروق، وإذا بالقلوب الظامئة للحنان والراحة يعلو وجيبها، وإذا بالسعادة ترفرف فوق رؤوس العاشقين، وتطهر نفوسهم[174].

*

وإذا وجدت "فجر" من يقف إلى جانبها، وينسيها مرارة الخيبة، فإن "نوال" في "**مذكرات امرأة غير واقعية** "لسحر خليفة لم تجد من يعزيها بحبيبها الضائع، لكنها تابعت مسيرة حياتها وحيدة، بعد أن بحثت طويلاً عن الطريق الصحيح، فحققت استقلالها وحريتها، بالعمل والكفاح.

ونوال سليلة أسرة لها تاريخ مع الاعتقالات والتعذيب، وغرف التحقيق. أحبت وطنها بصدق ووعي وإخلاص، ولأجله انخرطت في العمل الثوري. أحبت رجلاً ثورياً، كانا يشتركان معاً في توزيع المنشورات السياسية، وأحبها هو بدوره، لكنّه حين أراد أن يتزوج، اختار "ابنة عمّه، فتاة صغيرة لا تفقه شيئاً"[175]. ضارباً بالحب والوعود عرض الحائط. وتصاب نوال بنوبة هيستيرية من البكاء وهي أمام صديقتها، تحكي لها قصتها وفجيعتها بمن أحبته، وآمنت به، ولم تكن بالنسبة له سوى "عابرة الطريق رغم الرفقة والرفاق، وخيوط القضية"[176]. لكن هذا البكاء لم يكن إلا تطهيراً للنفس الملتاعة، والروح المصدومة. فعزم "نوال" (البلوب اخضرار شديد الألق"[177]، وإرادتها صلبة كالفولاذ، وثقافتها ووعيها وعملها موظفة في المصرف، إضافة إلى عملها في المنظمة، كل ذلك ساعدها على تجاوز محنتها ووحدتها، وعلّمها كيف تضحك حين يشتد الألم ويقسو.

---

173 (?) -المصدر السابق 57-58.

174 (?) -ينظر: **البكاء على صدر الحبيب** 58.

175 (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية** 117.

176 (?) -المصدر السابق 118.

177 (?) -المصدر السابق 119.

*

ولا يقف الزيف والخــداع على تخــوم العلاقــات العاطفية فحسـب، بل يمكن للصـداقة أن تغـدو جسـداً مطعونـاً بحـراب المخادعين المزيفين، وهذا ما نقع عليه في رواية **"بوصلة من أجل عباد الشمس"** لليانة بـدر، الـتي تتنـاول أحـداث أيلـول عام 1970، وما تبعها من أحداث في لبنـان، من خلال حشـدها لعدد غير قليل من الرجال والنساء، ولكنّها تولي النساء اهتماماً خاصـاً، فـتروي حكايـاتهن، وتضـيء عـالمهن المليء بـالخوف والدهشة والشوق والظلم والفجيعة، وتصوّر معاناتهن من شتى صـنوف القهر والإذلال والإبـادة داخل الأرض المحتلة وخارجهـا. ولكنّها لا تخفي في الــوقت نفســه، حماســهن وتحــررهن وثـوريتهن، وقـدرتهن على مواصـلة العيش والصـمود، ومواجهة الصعاب في شتى الأحوال.

تحكي الرواية عن العديد من الفتيـات الثوريـات، وغـيرهن، وعلاقاتهن بـالأرض والـوطن والثـورة والرجل والمجتمـع.. هـذه العلاقات الـتي لم تكن بمنـأى، في بعض الأحيـان، عن الانـزلاق في مهاوي الإخفاق والخيبة، كعلاقة "شهد الصمدي" بماجد عبد البـاهي الـذي قدمته الرواية إنسـاناً متناقضـاً عـاجزاً عن فهم المرأة واستيعاب ظروفها وواقعها. فهو شـاب مثقـف، عصـري وذكي، خريج جامعة أكسفورد، يدرس في معهد للإناث. وكثـيراً ما كان يتحدث عن مشاريعه الحديثة في تطوير المعهـد. أعجب بشـهد، إحـدى تلميذاتـه، وهي فتـاة ذكيـة، مثقفـة، ومتحـررة، رومانتيكية منفتحة على الجميـع. أعجبت بـه، وبثقافته وذكائـه. قال لها يوماً: "أتمنّى لو أصبحت علاقتنا حميمة. أجابته بفضــول محايد: ليس ما يمنع هذا، فأنا صديقة للجميع.

-ولكنك نـوع نـادر مختلف عن الأخريـات. أحسك تعـاملينني بطيبة الأصدقاء القدامى"[(178)].

دعاها في أحد الأيام في زيارته، فلبّت الدعوة بطيب خاطر، وثقة بـالنفس دون تـردد، واشـتركت معه في إعـداد الطعـام. "وعنـدما أراد أن يكرمهـا، ويصـنع لها فنجانـاً من القهـوة وثبت "شـهد" إلى المطبخ، وقـامت بغلي القهـوة، دون أن تـترك له الفرصة للنهــوض من مكانــه، ثم تنــاولت كتابــاً من مكتبتــه، وأنشأت تتحدث عنه بطلاقة، وإدراك تفصيلي لجزئياته.."[(179)].

وإذا كانت "شـهد الصـمدي" تتعامل مع أسـتاذها "ماجد عبد البـاهي" بصـدق، وحسن طويـة، من منطلق الصـداقة البحتـة، ويحلو لها أن تتجاذب معه أطراف الحـديث، وتطـرح عليه بعض الأســـئلة، فإنه لم يكن ينظر إليها إلا من منطلق الشـــهوة والرغبة، بوصفها صيداً، يحلو له أنْ يقتنصه: "فـكّ أزرار قميصه الأولى: الحر الخـانق، تـأفف وقـال: سـألته بوداعة ولطـف: هل أفتح الشـبّاك؟ لا. لا داعي، كيف تكـون البداية مع هـذه الفتـاة؟

---

178 (?) -بـدر، ليانـة: **"بوصـلة من أجل عبـاد الشـمس"** دار الثقافة الجديـدة، القـاهرة طبعة خاصة 1989. ص/52/ وقد صـدرت الرواية أول مـرة عن دار ابن رشد، بيروت ط1/1979.

179 (?) -المصدر السابق 53.

قام وشدها إلى صدره في عنـاق عـنيف. أشياء كثـيرة حـدثت، فهل يذكر جمـود عينيها وبحلقتها المفاجئـة؟ أم صـرخة الـذهول الــتي أعقبها فكاكها من يديه وجريانها إلى بـــاب الـــبيت، وهي تتقلص تدريجياً متحولة إلى صرخات متتابعة مختنقة"[180].

هكذا تتكشف الخديعة أمام شهد، وتنهار الأقنعة، وإذا بماجد عبد الباهي يلوي وجهه عنها فيما بعـد، فيتحاشى التحـدث إليهـا، ويتجاهل كلماتها في الصف، ويرمي بأسئلتها بعيداً، كلما عنّ لها أن تماحكـه، متغـافلاً عنهـا، وهو الـذي حـدّثها يومـاً عن طيبة الأصدقاء القدامى.

وبعد نخلص إلى القول: إنه لـدى دراسة العلاقة بين المـرأة والرجل، ولدى الوقوف على العلاقة بينهما داخل الأسـرة، تـبين لنا حضــور المــرأة الأم بصــورة متمــيزة في مجمل الروايــات الفلســـطينية المدروســـة، وبـــروز دورها الفاعل على صـــعيد الأســرة. ولعل الســبب في ذلك يعــود إلى أن الأم تشــكل في الوطن العربي قيمة اجتماعية ونفسية وأخلاقية عالية، وتنطـوي على قدرة غير محـدودة على العطـاء والتفـاني، إضـافة إلى ما تحمله من دلالات ورموز موحية ثرة.

ولــدى تتبعنا بالتقصي والتحليل علاقة المـــرأة- الأم بـــأفراد الأسرة، لمسنا حرص الروائي الفلسطيني على أن يقدّم، بأمانة ودقــة، صــورة واقعية حيّة للأم الفلســطينية الكادحة الصــابرة الوفيّة المضـــحيّة، المحبّة للحيـــاة وللأرض وللعمـــل. المفعمة بالحميمية تجاه الوطن وأبنائه الشرفاء. المربيّة الفاضلة للأبنـاء. الوفيّة للزوج، حاضراً وغائباً. المعينة له في شـؤون العائلـة، بل الحاملة همّه ومسؤوليته أحياناً، بالإضافة إلى مسـؤولياتها تجـاه الأولاد، متجاوزة بذلك حجم الرجل وقدراته، كما هو الحال لـدى "أم سعد" في الرواية المعنونة باسمها.

ولدى تتبع علاقة الأب بابنته، تبيّن أن الروائي لم يعنَ كثـيراً برسم صـورة الأب التقليـدي- السـلبي، ربما لأنه يعيق مسـيرة الفتـاة في تقـدمها وتطورها اجتماعيـاً وسياسـياً وفكريـاً.. لـذا جاءت صورته باهتة المعالم، وبدا تـأثيره في مجريـات الأحـداث ضعيفاً، باستثناء الصورة التي رسمتها سحر خليفة لــذلك النمط من الآبـاء في "مـذكرات امـرأة غـير واقعيـة" وقد حـددت هـذا النمط طبقيـاً، إذ ينتمي إلى الطبقة البرجوازية الـتي أدانتها في معظم رواياتهــا، على حين بــدت علاقة الأب الــذي ينتمي إلى الطبقة الكادحة، مع ابنته أكثر ودية وانفتاحاً، فكان يتعامل معها من منطلق إنساني صرف. يحـترم اختيارهـا، ويبـارك مواقفهـا، ويشجعها على الـزواج ممن تحب، ويناسـبها أخلاقيـاً واجتماعيـاً وفكرياً.

ومن خلال الوقـــوف على العلاقة بين الاخـــوة والأخـــوات، لاحظنا براعة الـــروائي في تقـــديم صـــورة مشـــرقة معافـــاة وصحيحة للعلاقة الأخوية، بما يسودها من محبة واحترام وتفاهم وتراحم.

---

180 (?) -المصدر السابق 54.

ولدى دراسة العلاقة بين الأزواج، إستوقفتنا ظـاهرة غيـاب الأزواج، وقد عللنا ذلــك، وتـبين أن الأســرة الفلســطينية، كما أظهرتها الروايـة، كـانت أبـداً مفجوعة بأحد قطبيهـا، ويغلب أنّ يكـون الـزوج. وكأنه كتب عليها أن تمـارس طقـوس المـوت والفجيعة والحـــــزن والأســــى، منذ ما قبل النكبة إلى ما بعد الاجتياح الصهيوني للبنان، ولا تزال. إنها بقايا أسرة، ولكنها بقايا صامدة. تحاول جاهـدة التشـبث بأحلامها وبحقها في حيـاة حـرة كريمة.

وبعيــداً عن الإطــار السياسي النضــالي، تم الوقــوف على شكل آخر من أشكال العلاقة الزوجية. عالجته سـحر خليفة في **"مــذكرات امــرأة غــير واقعية"**، إذ بــدت العلاقة الزوجية ذبيحة على عتبة القهر الاجتماعي، والتسـلط الأبـوي الـذكوري. على حين ظهرت هذه العلاقة في روايـتي جـبرا إبـراهيم جـبرا، بعيـدة إلى حد كبـير عن الجدية والإخلاص والوفـاء. فبـدت في تفككها وتمزقها وتوترها وعجزها، صورة مصغرة عن عــالم تلك الطبقة الـتي تنتمي إليها شخصـيات جـبرا، والـتي حـرص على تعريتها من الداخل، وكشف زيفها وتفاهتها وتناقضاتها وانهيارها.

ولــدى دراسة العلاقة بين المــرأة والرجل خــارج الأســرة، وقفنا على مستويين لهذه العلاقة، إيجـابي وسـلبي: تجلى الأول في أوسـاط المناضـلين والمثقفين الثـوريين الحقيقـيين. فعلى حين رسم أبو شـاور هـذه العلاقة في إطـار القضـية الوطنيـة، فمــزج بين الحب بمعنـاه الخـاص، والحب بمعنـاه العـام كحب الوطن والأرض، وجـدنا سـحر خليفـة، رسـمت العلاقة ذاتها في إطارها الاجتماعي الذي يتناول قضية المرأة العربية عموماً، وما يتصل بها من قضايا وأفكار ومفاهيم عديدة، وأمــراض اجتماعية مختلفــة. ولكن كلا الكــاتبين أكد أهمية الحب، بوصــفه عاطفة إنسانية رفيعة، تسهم في بنـاء الأسـرة وحمايتها لتكـون بـدورها لبنة صالحة في بناء المجتمع والوطن.

وتجلى المســتوى الثــاني (علاقــات زائفــة) في الأوســاط البرجوازية، والثورية غير الحقيقيـة، ولم يشـغل حـيزاً هامـاً في الرواية الفلسـطينية، وجـاء رصد هـذه العلاقـات بقصد إدانتهـا، والدعوة إلى تجاوزها، والاستفادة من مغزاها.

❑❑❑

الفصل الثاني
المرأة والمجتمع

تمهيد

على الـــرغم من ســـيادة الهم الوطـــني على الرواية الفلسطينية، لم يمنع ذلك، الروائيين الفلسطينيين من الالتفـات نحو قضـــايا مجتمعهم، فـــألقوا الضـــوء على بعض الآفـــات الاجتماعية التي أسهمت ظـروف الاحتلال والتشـرد في إبرازها وتفشـــيها، وصـــوبوا ســـهام النقد على الســـلبي من العـــادات والتقاليد. وصـوروا مظـاهر التطـور والتجديد الـتي طـرأت على المجتمع الفلسطيني، بعد قيـام الثـورة الفلسـطينية المسـلحة، واتساع مدها بصورة خاصـة، فتتبعـوا أثر ذلك كله على المـرأة. ورصـدوا في الـوقت نفسه حركة نهوضـها وتجاوزها للكثـير من الأوضاع السلبية، ومشاركتها الرجل في مختلف ميادين الحياة.

1-المرأة والآفات الاجتماعية:

نســجت المأســاة الفلســطينية خيوطها حــول المــرأة الفلسطينية- وكـذلك الإنسـان الفلسـطيني عامـة- داخل الأرض المحتلة وخارجهـا، مخلفة في نفســها جرحــاً داميــاً، ما فــتئ يؤلمها، وينغص حياتها، كلما امتد بها الزمن، وهي بعيــدة عن أي شكل من أشكال الأمن والحماية والاستقرار.

كذلك ألقت على كاهلها مزيداً من الأعباء الحياتيـة، فأصـبحت لقمة العيش، ولا ســيما في الســنين الأولى للنكبــة، هي شــغلها الشاغل في ظل تردي الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الـتي واكبت النكبة وأعقبتهـا، وفي ظل غيـاب الرجل الـذي حمل سلاحه، وغاب مع من غاب، دفاعاً عن الأرض والعرض والكرامة.

وقد تفـــاوت الروائيـــون الفلســـطينيون في تصـــوير حالة الشظف، وواقع البؤس والشقاء الذي عاشـته الأسـرة العربيـة، داخل الأرض المحتلة وخارجها.

*

ففي **"العشاق"** قـدم أبو شـاور، صـورة، معـبرة، ومـؤثرة عن معاناة المرأة الفلسطينية لظـروف الفقر والقهـر، وتجرعها المرارة مع أبنائها الذين شبوا وترعرعـوا في بيئة انخفضت فيها فـرص الطمأنينة والأمل والحيـاة المسـتقرة. ورصد هـذا الواقع الذي يرشح حزناً وألمـاً، على لسـان أحد الأبنـاء، وهو يسـترجع ذكرياته بحرقة وغصـة: "لقد عشـنا على التمر والخـبز الأسـود، خبز الشعير، وخبز الذرة، ونادراً خبز القمح. تلك الأيام السوداء الثقيلة أرهقتنا. لكنها صمدت تلك المـرأة الشـجاعة، أمنـا. أيـام التمـر. أيـام البطانيـات السـوداء الخشـنة، نصـنع منها اللبـاس،

والأكفان والغطاء والفراش. أيام العيش على الخبيزة والأعشاب البرية، نسابق الحيوانات على اقتلاعها من التراب كي نعيش"[181].

*

وتسلط سحر خليفة في "الصبار" الضوء على واقع البؤس الذي تعيشه الأسرة الفلسطينية التي تركد في قاع السلم الاجتماعي. وتشير إلى أثر الواقع في كل من الأم وأولادها، وتتحسّس مغالبة الأم لظروفها الصعبة، وهي تحاول أن تتكيف مع الوضع الاقتصادي المتردي في الضفة الغربية، في ظل الغلاء المتفاقم، وانخفاض مستوى المعيشة.

فهذه "سعدية" تتابع برنامجها الإذاعي المفضل باهتمام وتلهف. وتستمع إلى نصائح ركن الأسرة، حول فوائد العدس، فتنوع في طهيه، لئلا يسأمه صغارها. ولا شك أن تكرار طبخها للعدس يعد مؤشراً هاماً على الفقر الذي تعانيه الأسرة الفلسطينية. في الداخل، والذي انعكس على الوجوه، فبدت متهدلة شاحبة ذابلة، تحكي قصص الحرمان والشقاء بوجع وأسى[182].

وليست "أم صابر" في الرواية نفسها، بأحسن حظاً، ولا أوفر مالاً. فها هي تصرخ في وجه طفلها، حين مد يده نحو صندوق الاسكندنيا "اترك من إيدك. هذه الفاكهة ليست لنا"[183]، وحين أخذت البائع الحمية والشهامة والكرم، وناول الطفل بضع حبات من هذه الفاكهة المحرمة على أطفال الأرض المحتلة المسحوقين، انتحت أم صابر بالطفل جانباً، وحذرته من أن يحكي لإخوته عمّا حصل، خوفاً من أن يثير شهيتهم، ويزيد من شعورهم بالحرمان[184]. ولا شكّ أنّ رؤية الأم لأولادها، وهم يكتوون بنار القهرّوالظلم والفاقة، وهي عاجزة عن تلبية رغباتهم الصغيرة، تخلّف في نفسها جروحاً فاغرة الأفواه، تأبى الالتئام، وتزرع في قلبها بذرة الحقد والكراهية والغيظ. وترسم في عينيها نار الغضب الكسيح، على كل من أسهم في صنع الدولة العبرية: "يا ريتها فانية أمة محمد اللي خلت الأنذال، يسرحوا ويمرحوا ببلدنا وحاراتنا"[185].

ويأخذ الفقر، في الرواية الفلسطينية، بعداً أكثر عمقاً ومأساوية، حين يرتبط بقضية أكبر هي قضية التشرد واللجوء. ويعد كنفاني من أبرز الكتاب الفلسطينيين الذين وقفوا على هذه الظاهرة في روايته "أم سعد" من خلال تصويره للواقع اليومي في المخيم، وما يحفل به من مظاهر البؤس والتعاسة والشقاء، وإبراز أثر ذلك كله في الأم الفلسطينية المكافحة، التي عاشت في مخيمات التشرد واللجوء، وتحملت قساوة الظروف المعيشية، بما فيها من فقر وجوع وذل الانتظار أمام

---

181 (?) -**العشاق** 123.
182 (?) -ينظر: **الصبار** 53-147-188.
183 (?) -المصدر السابق 169.
184 (?) -للمزيد من الإطلاع ينظر: الصبار 64-90.
185 (?) -الصبار 170.

أبـواب وكالة الغـوث. وسـوء السـكن داخل الكـوخ الطيـني الواطئ، وصعوبة التحرك عبر دروب المخيم الضـيقة الموحلـة، التي لا تتسع لأكثر من عابر، وعانت من انعكاس هذه الظـروف المأساوية على نفسية زوجها، الذي أصبح فظاً، عصـبي المـزاج متقاعساً، سيء المعاملة لها ولأطفالها.

لقد كـان الفقر من أكـبر المشـكلات الـتي واجهت الفلسطيني في منفاه، إنه شبح دميم، وخصم عنيد، "داء عظيم يقتل المشاعر الإنسانية، ويحطم كبريـاء الإنسـان ويذله ويـودي بـه، في كثـير من الأحيـان، إلى المهالـك"[186]. وقد لخصت أم سـعد ما يمكن أن يفعل الفقر بالإنسـان، وكيف يسـتطيع أن يقلب حياته وكيانه، بقولها: (الفقر يجعل الملاك شيطاناً، ويجعل الشـيطان ملاكـاً)[187].. لكنها على الـرغم من ذلك لم تستسـلم لهذه المشاعر، ولتلك الصعوبات، ولم تظهر في صورة البـائس الذي يستحق الشفقة. فعلى الـرغم من أنها تجـرعت المـرارة، وعاشت زمن الكبـوة والوجـع، وكـانت شـاهدة على زمن الانكسارات والخيانة، لم تستسلم للواقـع، ولم يتسـرب اليـأس إلى مشاعرها. جالدت الحياة وتعـاركت مع الأيـام، وتغلبت على قسوة العيش وشظفه، بالصبر والأمل، وحب الحيـاة، والتشـبث بها. وظل حلمها بالتحرير والعودة، يبذر في نفسها التفاؤل بالغد المشرق.

*

وتفـرد ليانة بـدر في روايتها "**بوصـلة من أجل عبـاد الشمس**" مسـاحة أوسع لمظـاهر الفقر والشـقاء والحرمـان، الـتي يكتـوي بنارها نـاس المخيم، ولا سـيما الأطفـال والنسـاء. وذلك بأسـلوب عـاطفي، حـزين، يرشح مـرارة وألمـاً وحرقـة، بسـبب قسـاوة الظـروف التاريخية والمعيشـية، الـتي تعيشـها الجمـاهير المسـحوقة في مخيمـات اللجـوء. فها هي بطلتها "جنان" ترسم عبر تداعياتها، مشهداً من مشـاهد البـؤس الـذي ترزح تحت وطأته جمـوع الفقـراء في مخيم شـاتيلا: "وفي بيت أم أحمد أرى أطفالها الثمانية يـأكلون الخـبز المسـقى بـالمرق من الصينية الواسعة. يمدون أصابعهم ويجمعـون اللقم بسـرعة وتنـافس، بينما صـغيرهم سـمير ينبطح على الإسـمنت البـارد، ببطنه العاري، وقدميه المهشمتين بالكدمات والرضوض. أسألها بلهفة.. إذا كان يجب أن يأكل بنفسـه، فلمـاذا لا تلبسـينه شـيئاً يغطي معدته المكشوفة؟ فتغيب الضحكات المسـتغربة وجه أم أحمد الذي يبدو أكـبر ما هو فعلاً بعشـرين سـنة: دعيه يتعـود يا جنان. كل شيء محكوم بالتعود"[188].

وهذه "أم محمود" تشكو لجنان عجزها عن تأمين مستلزمات بناتها اللواتي أصبحن بعمر نوارة اللـوز، لكنهن محرومـات من أن

---

[186] (?) -قميحة /مفيد: الاتجـاه الإنسـاني في الشـعر العـربي المعاصـر. دار الآفـاق الجديدة. بيروت ط1/1981. ص 125.

[187] (?) -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/335.

[188] (?) -**بوصلة من أجل عباد الشمس** 76-77.

يعشن أعمـارهن الحقيقيـة، كبقايا خلق اللـه. يرسـلن عيـونهن المنكسـرة نحو واجهـات المدينـة، ويحلمن، عبثـاً، بالفسـاتين والبنطلونـات الـتي ترتـديها فتيـات المـدارس، ولكن الفاقة تقف حـاجزاً منيعـاً دن رغبـاتهن وتمنيـاتهن، مما يثـير في نفس الأم شـعوراً ممضّـاً بـالظلم، الـذي سـرعان ما ينفجر دموعـاً حـارة، تذرفها سراً، بصمت وعجز، في إحدى الزوايا المعتمة لبيتهـا، فـإذا ما انفلتت منها دمعة أو دمعتـان أمـام "جنـان" فإنها سـرعان ما تجاهد في إخفائهما، بطرف أصـابعها المتصـلبة القاسـية، وتقـول، بتعب مجهـد، ومغالبة حثيثة لنوازعهـا: "من أين أتى لهن، وكيف يمكن أن أدبر أمورهن. قطعة الأرض تأخذين وتعطين معها. ولكن المصروف إذ راح هنا لا يأتي غيره. معاش أبو محمود ميتان ليرة. ويا موتي علينا، وعلى العالم كيف نعيش. وين الكـروم والزيتـون، وقطاف التفاح؟ يما؟ إحنا اللي عرفنا العز وأولادنا ما عرفـوا غـير الحسرة"[189].

هكذا قدمت ليانة بدر صـوراً متنوعة مـؤثرة لمظـاهر الفقر والفاقة في مخيمات البـؤس واللجـوء، منطلقة من خصوصـيتها النسوية العاطفية الحساسة، كاشفة بريشتها الواقعية الشفافة، وبعبارتها المباشـرة أحيانـاً، هـذا الواقع المأسـاوي، الـذي يهيمن على مجتمع المخيمات آنذاك، حتى درجة الاختناق[190].

***

وإذا كـانت روايتا "**أم سـعد**" و"**بوصـلة من أجل عبـاد الشـمس**" قد أضـاءتا أهم المشـكلات الاجتماعية الـتي عانتها الأسـرة الفلسـطينية المنفية في مرحلة ما بعد النكبـة، كـالفقر والحرمان وغيرهمـا.. فـإن "ما تبقى لكم" أثـارت بـدورها جانبـاً آخر من جملة الهمـوم والقضـايا الاجتماعية الـتي عاشـها الفلسطينيون المنفيون داخل الـوطن وخارجـه. إذ نلمس تفكك الأسـرة، وتشـتت شـملها ما بين أب مقتـول، وأم مغيبة بعيـدة، وأخوين ضـائعين في متاهة الانتظـار الممض، والبحث عن الأم. والحلم بجمع شمل الأسرة من جديد. وفي ظل هـذه الظـروف الصـعبة، تطالعنا مشـكلة أخـرى، لا تقل خطـورة عن غيرها من المشـكلات، وهي أدعى إلى التفكـير، إنها مشـكلة تـأخير سن الـزواج، وما يـترتب على ذلك من أزمـات نفسـية واجتماعيـة، ويعود السبب في ذلك إلى ظروف التشرد والفقر الـتي عاشـها الإنسان الفلسطيني خلال السنين الـتي أعقبت النكبـة، فأصـبح الزواج مؤجلاً، حتى يتم تحرير الوطن، واسترجاع الأرض. بل إن جميع الأفراح والمسرات بـاتت مؤجلـة، لا أهمية لها ما لم تحل القضية.

فها هو أبو حامـد، يـرد على زوجته الـتي حـاولت أن تـذكره بالوعد الـذي قطعه على نفسـه، بشـأن زواج ابنتهما مـريم من فتحي:"لا تتحدثوا عن الزواج قبل انتهاء القضـية"[191]. ولا يمكن تجاهل الأثر الـذي قد يحدثه تـأخير الـزواج على بعض النسـاء-

---

189 (?) -**بوصلة من أجل عباد الشمس** 84.

190 (?) -ينظر: صالح، فخري: في الرواية الفلسطينية 115.

191 (?) -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج 1/189.

كـذلك على الرجـال- إذ يثـير لـديهن الشـعور بـالقلق والإحبـاط وعدم الاستقرار، وقد يجعل بعضهن عرضة للسـقوط أمـام أول امتحان. فهذه "مريم" تسـقط في أحضـان أول رجل يصـادفها، فتمنحه أغلى ما لـديها، بعد انهيـار حلم زواجها من فتحي الـذي بقي في يافــا، وهي تــرى ســني عمرها تتلاشــى، مخلفة على وجهها وجسـدها آثـار الـزمن الهـارب. فكـان زكريا النتن، بـائع الشعب والقضية، هو بديل حلمها الطاهر، وإن كان بديلا مؤقتاً.

لقد هربت نحو صحراء الحب الخاوي، فتكشفت لها حقائق لم تكن لتــدركها من قبــل، وعــادت ممتطية صــهوة الحريــة، وفي ضميرها صرخة رفض للقيد الذي استسلمت له. وقد تجسدت هذه الصرخةة عملياً، في قتلها لزكريا، رمز العمالة والتلوث.

ويقــدم إميل حبيــبي في اللوحة الثالثة من **"السداســية"** صوراً أخرى من صور تشـتت الأسـرة الفلسـطينية إثر الخـروج الأول والثــاني، إذ نقع على "أم الروبابيكــا" وقد بقيت مع أمها المُقعَـدة في فلسـطين، على حين هـاجر زوجها مع أولادها إلى لبنـان في سـفر الخـروج الأول، وقضت عشـرين سـنة في لجة الانتظـار المريــر، تجمع مخلفـات الأحبـاب وتبيعهـا، مبقية على كنوزها فقــط. ونواجه في "المتشـائل" صـورة مـؤثرة لتفـرق الأحبة، وتصـدع شـملهم، حيث يطـرد العـدو يعـاد الأولى، حبيبة سـعيد، خـارج الـوطن، ويبقى سـعيد في الـداخل، يرتل نشـيد حبهما الطاهر على مدى عشرين سنة.

***

وثمة آفات اجتماعية أخرى لا علاقة للاحتلال الصـهيوني في خلقها أو انتشـارها، وإنما تعـود إلى سـنين عديـدة من التخلـف، وسلسـلة طويلة من العـادات والتقاليد السـلبية العتيـدة، الـتي رسـخها المجتمع الـذكوري على مـدى حقبة طويلة من الـزمن، وقد "وجهت الروايـات (الفلسـطينية).. نقـدها إلى أي خلل في المجتمـع، في الـداخل وفي الخـارج، يعطل حركة التقـدم، وقد نالت بعض التقاليد حظها من النقد، بهـدف خلق البيئة الصـالحة التي تتيح لكل أفراد المجتمع أن يناضلوا ضد الاحتلال"[192].

ومن الطبيعي أن يتفاوت الروائيـون الفلسـطينيون، ذكـوراً وإناثــاً في تنــاولهم للعديد من الآفــات الاجتماعيــة. فعلى حين ركزت الروائية على قضـية المـرأة ومعاناتها من تعـدد أسـاليب القمـع: قمع الاحتلال والمجتمع والرجـل، وتفـوقت في الـدخول إلى العالم الداخلي للمـرأة، وكشف خبايـاه، وتحسس ما يعتمل فيــه، من مشــاعر وأحاســيس، نجد الــروائي قد اكتفى بكشف مــواطن الخلل في العلاقـات الاجتماعية دون أن يتوقف عنـدها طويلاً، جـاعلاً موضـوع الـوطن، وقضـاياه السياسـية، في سـلم أولوياته واهتمامـاتـه، على الـرغم من انتصـاره للمـرأة بوصـفها مساوية للرجـل، وشـريكة له في كل مجـالات الحيـاة، بما فيها العمل الثـوري، إلا أنّه لم يجعل من قضـيتها همّه الأول، وشـغله

192 [(?)] -أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 100.

الشاغل، لأن الكاتبة أقدر من الكاتب على "الاهتمام بالموضـوع النسوي، وإبراز المعاناة النسوية، والوقـوف عند بعض المواقف التي لا يتنبّه لها كاتب- رجل، وإن فعـل، فلا يؤكـدها ويحتفل بها كما تفعل الكاتبة"[193]. تقـول سـيمون دي فـوار: "نحن النسـاء نعرف خيراً من الرجال عالم المرأة، لأننا مرتبطات الجذور بـه، ونحن أقـدر على إدراك ما معـنى أن يكـون الكـائن الإنسـاني امرأة"[194].

*

ففي **"الصبّار وعبّاد الشـمس"** تنطلق سـحر خليفـة، في معالجتها للكثـير من القضـايا الاجتماعية من مقولة أساسـية هي "أن الثـورة كل لا يتجـزأ: ثـورة ضد المحتـل، وضد السـلبي من المـوروث والعـادات والتقاليـد"[195] وهـذه المقولة تتفـرع عنها مقولات أخرى أهمّها: إن مسؤولية تحرر المـرأة وإثبـات وجودهـا، تقع على عاتقها بالدرجة الأولى، لتتمكن من القيام بدور فاعل في وسـطها الاجتمـاعي، وتسـتحوذ على ثقة الآخـرين. وقد قـدّمت سحر، شخصيات نسائية، اسـتطاعت بوعيها وذكائها ونبل أهـدافها وشـرعيّة طروحاتها ومثابرتهـا، أن تغـيرّ بعض المفـاهيم التقليدية السائدة حول المرأة، وعملها وشرفها وسوى ذلك، فوجـدنا نسـاء ناضجات رفضن أن يكن تابعـات للرجـل، وتعـاملن معه من موقع الند. لما تميزن به من قوة إرادة وعناد صلب[196]مثل رفيف الـتي رفضت أن تكون تابعـاً لعـادل، حـبيب الأمس، بل تعامل معه من موقع الند. وكذلك نجد سـعدية الأرملـة، الـتي رفضت الاستسـلام لرغبة شحادة في الهيمنة عليها، وتوجيهها تبعاً لإرادته، على الرغم من حاجتها إليه في تأمين العمل، وتسويق ما تنتجه. كذلك نجـدها تتحدّى أهل الحارة، وتواجه افتراءاتهم، وثرثرات نسائها، وغـيرتهن منها فتواصل عملها بصـــبر وجد ودأب.. وتســـتطيع أن تحقّق لأسرتها ما لم يستطع زوجها تحقيقه في حياته[197].

ومن هنا يمكن القـول: إنّ سـحر خليفة عملت على تغيـير أحد أهم المفاهيم الخاطئة المتوارثة عن المرأة، وهي "ضعفها، وعـدم قـدرتها على الإنتـاج، والحيـاة، وإعالة الأولاد بعد اختفـاء الرجل من حياتهـا"[198]. فقد أدركت المـرأة طاقاتها وقـدراتها، وعـرفت ذاتها وموقعهـا، بعد أنْ امتـدت إليها روح التغيـير، فلم تعد ترضى أن تلقب بألقاب توحي بضعفها.

كذلك، عملت سحر على تغير المفهوم المتوارث للشـرف- العرض[199]، في ظل احتلال بغيض، لا بد أن يقاومه أبناء الضفة

193 (?) -القاضي: إيمان: الرواية النسوية في بلاد الشام 10.

194 (?) -دي فوار، سـيمون: الجنس الآخـر، تـر، لجنة من أسـاتذة الجامعة بـيروت، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، ط7، 1980 ص8، نقلاً عن القاضي، إيمان: الرواية النسوية في بلاد الشام ص56.

195 (?) -شعبان، بثينة "سـحر خليفة **وامـرأة غـير واقعية**" الموقف الأدبي عـدد 212-213 ص34.

196 (?) -ينظر: شعبان، بثينة: "سحر خليفة **وامرأة غير واقعية".** الموقف الأدبي. عـ 212-213 ص34-35.

197 (?) -ينظر -المرجع السابق 34.

198 (?) -المرجع السابق 34.

199 (?) -ينظر المرجع السابق 34.

والقطاع من كلا الجنسين، فتتعرض الفتاة، كما يتعـرّض الفـتى، للاعتقـــال والتعـــذيب، وممارسة كل أســـاليب القهر والإذلال عليهمـا.. ومن هنا وجهّت سـحر في **"مـذكرات امـرأة غـير واقعيـة"** وكـذلك في ثنائيتهـا، سـهام نقـدها لبعض المفـاهيم البالية عبر الحكاية الـتي ترويها إحـدى الفتيـات المعلمـات، في مجلس ضـمّ مجموعة من النسـاء التقليـديات. وملخصـها: أن رجلاً له ابنة جريئـة، قيل له يومـاً: إن ابنتك تـدور مع الشـبان، وتقوم بما لا يرضي الله، وشـرع النـاس، وعنـدما تحـرّى الأمـر، اكتشف أنّها تقـــوم بالتعـــاون مع رفاقها بصـــنع القنابـــل، وفهم الرجل الأمـر، وأحسّ أن الـدنيا بطولـة، وذهب ينشر الخـبر بين الناس، ويقول: بنتي شريفة، نظيفة، جدعـة. ووصل الكلام مقر الحاكم، وكانت قصة. مسـكوا الثّـوار، ضـربوا واحـداً، لم يحتمل الضـرب، فـاعترف عن أول دفعـة.. وكـان المجمـوع أكـثر من خمســين مقاومـاً. كلّهم ذهبــوا فــداءً لشــرف البنت، وشــرف العائلة[200].

ومن خلال هذه الحكاية استطاعت الفتاة أن تعطي النسـوة الأمهات درساً في المفاهيم التي تغيّرت، حين اسـتلت الجـواب منهن: "الأرض وإلا العرض؟ قولوا يا ستات؟ وكأن شجاراً اندلع فجـــأة. بـــدأت الغرفة تمـــوج بالأصـــوات المتقاطعة المتناقضة المتحدة المتحمسة الخانقة المغضبة"[201].

هكـــذا أدّى رفع شـــعار العـــرض لا الأرض إلى خســـارة لا تعوّض. ومن هنا. كـانت سـحر تلح على ضـرورة تغيـير النظـرة لهـذا المفهـوم، في ظل الواقع الثـوري الـراهن داخل الأرض المحتلة. ففي **"عباد الشـمس"** يعلّق أحد الرجـال التقليـديين على الفتـاة الـتي رشـقت في المظـاهرة حجـراً فتح نـافوخ الضابط:"أنا عارف، طق شرش حيا بنات هالأيـام وازرق نـابهم. مسـكها الجنـدي وقـال:" ما بتخـافي من الضـرب عـرافيت، أنا بعرف على إيش تخافي" شـقّت مريولها لحد مـابيّنت صـدريتها وقالت: "قصدك على هذا؟! ولا على هذا بخاف؟! اســتغفر الله العظيم. جيل كاسر مابقــدر عليه قــادر. الــوطن على الــراس والعين. لكن يا ابـني الشـرف غـالي، وإحنا عـرب، علّق باسـل: بعد شرف البلد والأرض لا قيمة لأي شرف"[202].

هــذا المفهــوم الجديد للشــرف. لم يكن ليــؤمن به الرجل الثــوري حق الإيمــان، لــولا وقوفه على تلك البطــولات الــتي أحرزتها المــرأة على صــعيد الــوطن والمجتمــع، فهــاهي "لينة الصفدي" تُعتقل، وتوقن خليتها أنّها لن تعترف، وأنّها أصلب من الرجال على الصمود. ويشعر عـادل بـالخزي والعـار وهو يعيش حياته اليومية باستسلام وبرود، والفتيات يُعتقلن ويُعذبن.

***

وتثير سحر أيضاً في **"عباد الشـمس"** قضـية على جـانب

---

200 (?) -ينظر: **مذكرات امرأة غير واقعية** 137.
201 (?) -المصدر السابق 138.
202 (?) **عبّاد الشمس** - 49.

كبير من الأهمية وهي أنّ الرجل المثّقف: "تقبّـل... عطـاء المـرأة الجديد دون أن يتقبّل بالمقابل أي تغيـــــير جـــــوهري بمكانتها ومسؤوليتها. فهو يريـدها رجلاً وامـرأة وخادمة في نفس الـوقت. أن تعي ولا تعي، أن تـرى ولا تـرى.. أن تتكلم ولا تتكلم.. كل في حينـه. أن تكـون الثورية الصـلبة الـتي تشد أزر الرجل في معركة التحرير ثم تعود إلى قاعـدة الحـريم... بعد انتهـاء الثـورة، وتـترك للرجل الحرية والاستقلال والمستقبل والسلطة"[203].

*

وفي **"مذكرات امرأة غير واقعية"** تعالج الكاتبة قضـية على جانب كبير من الأهمية وهي: قضـية انتمـاء المـرأة وتحديد هويتها، وتأكيد اسـتقلاليتها، وإلى جـانب جملة من القضـايا الـتي تثيرها، إذ(مازال يتوجب عليها أن تكون ابنة فلان أو زوجة فلان، دون أن يتم قبولها كفلانة فقــط، بغض النظر عن الــذكر الــذي يحمي اسمها اجتماعيا)[204].

كـذلك، تطـرح الرواية عـدداً من القضـايا الـتي تـبرز ذلك التناقض والتباين بين ماتطمح إليه المـرأة المتمـردة الرافضـة، ومايرتضــيه المجتمع لها ويطلبه منهــا، بل يفرضه عليهــا. وفي ذلك ما يعد نكوصاً لوضعها وقضيتها، وكأنها مابرحت مكانها، فلا هي ثـــارت على الســـلبي من العـــادات والتقاليـــد، ولا هي استسلمت لتناقضات الواقع[205].

وتتابع سحر خليفة في روايتها مسـيرة المـرأة العربية على درب الآلام، منذ ولادتها إلى ما بعد زواجهـا، وتحكّم بعض النظم الاجتماعية الجائرة بالمرأة، إذ يبدأ التميـيز بينها وبين الـذكر منذ الولادة، فعلى حين تعم الأفراح والزغاريد أرجاء الدار عند قدوم المولود الـذكر، يحصل نقيض ذلك عند قـدوم البنت، وعلى حين يتخـاطف الـذكور مـيراث الوالـد، تبقى البنـات بلا مـيراث، إلا ميراث اسم العائلة المجيدة ووجاهة الأصل الطيب[206].

فإذا ما خفق قلبها بحب شاب يناسبها، واخترق شعاع الحب روحها دون إرادة منهـــا، وقفت الســـلطة الرادعة المتمثلة في الأب أو الأخ في وجه ســـعادتها وحرية اختيارهـــا. إذ لا يحق لها التعبـــير عن آرائها وأفكارها واختيـــار شـــريك حياتهـــا، بصـــفتها قاصرة، غير مسؤولة عن مصيرها الخاص، وهذا ماتعانيه الفتـــاة العربية التي تعيش في بيئة متخلفة، فيفرض عليها الزواج ممن لا تـرغب به أو تنسـجم معـه، ومن الطـبيعي أن تعيش، بسـبب ذلك الـــزواج القســـري غـــير المتكـــافئ، سلســـلة من المآسي المستمرة. وحين تحاول اختراق الطوق الاجتمـاعي المضـروب حولهـا، تنتصب أمامها جملة من المشـكلات المترتبة على هـذا الانعتـاق، مما يجعلها ترتد نحو الخيبة واليـأس. ذلك أن (الجـرح

---

203 [?]- شعبان، بثينة: **"سحر خليفة وامرأة غــير واقعيــة"**، الموقف الأدبي، عدد 212-213/ ص 35.

204 [?] - المرجع السابق- 36.

205 [?]- ينظر: شعبان: بثينة: **"سحر خليفة وامرأة غير واقعية"**، الموقف الأدبي، عدد 212-213- ص 36.

206 [?] - ينظر **:مذكرات امرأة غير واقعية 19**، 66

أعمق بكثير من أي وصفة علاج)[207].

فلا الهجر ولا الطلاق يحلان مشــــكلة المــــرأة المتزوجة المقموعة التعيســـة، ذلك أن حرمانها من إكمـــال تعليمها ومن العمل لاشــك، يؤديــان إلى شل قــدراتها ويبقيانها في دائــرة التبعية للزوج.

وهذا يعني أن تستسـلم وتصـبر على واقعها المريـر، خوفـاً من المستقبل المظلم الذي ينتظرها، في ظل مجتمع تسود فيه بعض المفاهيم الخاطئة التي تعد المطلقة إنساناً ناقصاً، وتجعله عرضة لألســنة النــاس وافــتراءاتهم. ناهيك عن المشــكلات الاجتماعية الأخرى التي يخلّفها الطلاق في البيئات المتخلفة، إذ يتشــتت الأولاد مــابين الأبــوين المنفصــلين، وتضــيع المــرأة المطلقة، فلا بيت يؤويهـا، ولا دخل يحميهـا، ويقيها الفاقـة، وإن وجدتُ مكاناً لها في بيت أحد إخوتها، فإنها تعيش حيـاة مريـرة، لاشك أنّها أدنى من تلك التي عاشتها في بيت زوجها.

وليس الرجل أو المجتمع هما وحـــدهما محط انتقـــادات ســـحر، بل نراها أيضـــاً تحمّل النســـاء التقليـــديات جانبـــاً من مسؤوليتهن حول تخلّف المجتمع، ومايعانيه من جهل وجمود.

فنستعرض جانباً من أحاديثهن التافهة، وثرثراتهن الســاذجة الحافلة بالاختلاق والمغالطات، حول الـزواج والطلاق والفضـائح والحمل والعقم والولادة وتعدد الزوجات. وتسوق حكمها عليهن على لســان البطلة بقولهــا:"هنّ الســبب في الكثــير مما نحن عليه"[208].

كذلك تدين سحر بعض العادات والمعتقدات الشعبية، الــتي تؤمن بها بعض النساء التقليـديات ويمارسـنها عن قناعة ورضـا. كلجوء بعضهن إلى الحجاب والكتابة لجلب الحظ لمن لم تتزوج أو تحمل. ولجوء بعضهن الآخر إلى المشعوذين والدجالين. وهذا ما أشارت إليه الروائية أيضاً في روايتها السابقة "الصبار"، حين نسـبت زوجة أحد العمـال المصـائب الـتي حلّت بأسـرتها للعين الشــريرة، وراحت تعالجها بالاســتخارة، وشــيّ الشــبّة، وكتابة الحجاب عند السامريين[209]. كما انتقـدت اعتقـاد بعضـهن بـأنّ أفضّــل وســيلة للتمسك بــالزوج هي الإكثــار من الخلــف. وأن المرأة العقيم لا يُبقي عليها زوجها[210].

ولم تقف انتقاداتها عند هـذا الحـد، بل راحت تنـدد بالزوجـات اللــواتي استسـلمن للأمر الواقـع، وارتضـين بـالقهر الـذي يغلّف حياتهن، وعلّلن ذلك بتفسيرات واهية عاجزة، ورحن يُعلقن أسباب رضوخهن للأمر الواقع على النصيب، والقسـمة أو الحـظ. فما إن تبدأ واحدتهن (بنعف حطامها الداخلي في جلسة حميميـة، وتفـرغ محتويـات قلبهـا.. وكشـكول أحزانهـا، وتـذرف الـدموع، وتحشش السـجائر، وتعفّر الـدخان، وتنعت زوجها بوابل النعـوت والألقـاب.

---

207 [(?)] -الخطيب ، حسام: ظلال فلسطينية في التجربة الأدبية 331.
208 [(?)] -**مذكرات امراة غير واقعية** 136.
209 [(?)] - ينظر: **الصبار**64.
210 [(?)] - ينظر : **مذكرات امراة غير واقعية** 136.

وتستنزل اللعنات والأمنيات". حتى تسرع إلى لملمة شتاتها لدى سماعها بوق السيارة (وتنظر في العيون المسبلة بمشاركة وجدانية، وتهمس بحكمة "نصيبنا")[211].

وإذ تسلّط الروائية سحر خليفة الضوء على خصوصية العالم الداخلي للمرأة، وماتتميز به من غنًى في الأحاسيس والمشاعر والأفكار، فإنّها تلوم المرأة العربية التي تلجأ إلى أحلامها الوردية، إلى عالمها الداخلي الذي يفتح لها آفاقاً مشرقة، تقاوم من خلالها مرارة واقعها.

ولاشك أنّ هذا النوع من الهروب كان (ذا أثر سلبي على معركتها مع الواقع الخارجي، لأنّه ربما لعب دور المخدر لمشاكلها وأزماتها وأجلّ ثوراتها الحقيقية... فلو استقر طعم المرارة لفترة، ودون أي معين، لثارت المرأة على واقعها وحاولت تغييره)[212]. تقول عفاف: (هذه القدرة على الانفلات والعيش في عالمي الداخلي الفسيح الأخضر آذتني كثيراً. آذتني حين قدّمت لي جرعات مخدّر تساعدي على احتمال الألم الصاعق)[213].

وكأن الكاتبة تريد أن تقول: إن الهروب لا يحل المشكلة، فلابد من مواجهة الواقع بالإرادة والعمل، لا بالأحلام، ولابدمن الاعتماد على الذات أولاً قبل الاستعانة بالآخرين، في حل المشاكل التي تواجه الإنسان، رجلاً كان أو امرأة.

*

وإذا كانت القضية النسائية، ومعاناة المرأة العربية من وطأة بعض التقاليد الاجتماعية القاهرة، قد حظيت بالنصيب الأكبر في روايات سحر خليفة. فإن ليانة بدر في روايتها البكر "بوصلة من أجل عباد الشمس" لم تُغفل عرض جانب هام من معاناة المرأة الفلسطينية التي تعيش في المخيم، من وطأة الظروف الاجتماعية الصعبة التي تواجهها، إضافة إلى اعتراض بعض العادات والتقاليد السلبية طريق تقدّمها وتطورّها. ليس ذلك فحسب، بل إنّ تحكّم الرجل التقليدي، سواء أكان أباً أم أخاً، بقراراتها وحركتها، قد وقف عائقاً في طريق انخراطها في العمل الوطني على الصعيدين النضالي والاجتماعي، بسبب تعنت الكثير من الآباء، أو تزمت الإخوة أو الأقرباء.

تقول جنان: التي كان لها دور فعال في تأسيس بعض الجمعيات والتنظيمات التي كانت لها نشاطاتها الاجتماعية والصحية والتعليمية والتوجيهية:"عملنا مازال يعاني نقصاً في الكوادر. والبنات حين يتعرفن على أنفسهن في العمل معنا، يسارع أهلهن إلى تزويجهن، خوفاً من مصلحتهن من القيل والقال.... فمن تفلت من إسار الزواج المحبب أو القسري، لابد أن تعاني من تعنت الأب، أو تزمت الأقرباء . وعلى من تبقى وتستمر، أن تكون خبيرة في الإسعاف والدفاع المدني،

---

211 (?)- مذكرات امراة غير واقعية 64.

212 (?) - شعبان، بثينة: "سحر خليفة وامرأة غير واقعية"، الموقف الأدبي ع 212-213 ص 38.

213 (?)- المصدر السابق 65

ومحرضة سياسية وموزعة نشرات، وموجهة اجتماعية.. كل هذا في آن واحد، وهذا يعني، أيضاً، تمرساً بالعمل المرهق الـدائم، واستعداداً دائماً لتحمل الخسارات الكبيرة)[214].

*

وفي "**العشاق**" يكشف أبو شاور، بعض العيوب التي تسمح للرجل أن يتصرف بحريته، ويقيم علاقات مع الجنس الآخـر، على حين، يفـرض على المـرأة أن تحافظ على سـلوكها وتصـرفاتها، وتصون شرفها، وشـرف العائلـة. وهـذا مـايلمح إليه محمـود، وهو يجيب على سـؤال "نـدى" حين سـألته:(مـاذا لو رآك أقربـاؤك معي؟!)[215]، فأجابها ممازحـاً:(سـيفخرون بي. إنهم لن يـذبحوا فحلهم الـذي دبر فتـاة حلـوة، ترفع الـرأس)[216]. (فـالجنس هو مجـال المفـاخرة الوحيـدة للرجل في (المجتمع المتخلـف)، والرجولة ليست سوى مقدرة جنسية، دون أي قيمة إضافية)[217].

وينتقد الكـاتب بعض العـادات السـائدة في المجتمعـات المتخلفـة، مثل زواج المبادلـة، وتعـدد الزوجـات، لما ينجم عن ذلك من ظلم المـرأة، وسـلب لحقوقها وحريتها في اختيـار شريك حياتها.

ويثير هذا الموضـوع من خلال "أم حسـن" الـتي عـانت من ظلم زوجها لهـا، ولنسـائه الأخريـات، وقسـوته عليهن، وضـربه لهن، فما كان منها إلا أن تمـردت على سـلطته، (وزرعت بـذرة الثورة ضـده)[218]. وأرغمته على طلاقهـا، بعد أن كسـرت هيبته أمـام نسـائه، وكـأنّ أبا شـاور يريد أن يؤكد أنّ المـرأة هي المسـؤولة الأولى عن تحقيق حريتهـا، وصـون كرامتهـا، وأنها المرشـحة الأولى لـرفض كل مـايحيق بها من ظلم وتعسف وقهـر. مثلما رفضت "أم سـعد" في الرواية المعنونة باسـمها، بعض المفـاهيم والعـادات والتقاليد البالية الـتي تكبلهـا، وتعيق مسـيرة تقـدمها، فاسـتبدلت بالحجـاب رصاصـة. وحين سـألها الراوي عن الحجاب القديم، أجابته: (صنعه لي شـيخ عـتيق منذ كنا في فلسطين، وذات يوم قلت لنفسـي: ذلك رجل دجـال بلا شك، حجاب؟! إنني أعلقه منذ كان عمري عشر سـنوات، ظللنا فقراء، وظللنا نهترئ بالشغل، وتشـردنا، إذا مع الحجـاب هيـك، فكيف بدونه؟! أيمكن أن يكون هنالك ماهو أسوأ؟!)[219].

ولاشك أن موقف "أم سـعد": (يكشف عن قناعة هـذه المـرأة بـأن القـوى الغيبية لم تقـدم لها شـيئاً، وأنه لن يحميها سوى الفعل)[220].وهذا ما وعاهُ كنفاني تماماً ووظفه في روايته غير المكتملة" الأعمى والأطرش".

---

214 (?) - **بوصلة من أجل عباد الشمس** -77.

215 (?) - **العشاق** : 66.

216 (?) -المصدر السابق- 66.

217 (?) - زين العابـدين، أمـل: وجـوزف باسـيل: تطـور الـوعي في نمـاذج قصصـية فلسطينية، دار الحداثة، بيروت ط1. 1980 ص 146 بتصرف.

218 (?) - **العشاق** 61.

219 (?) -كنفاني: غسان: الآثار الكاملة مج1/ ص 326.

220 (?) - عاشور، رضوى، الطريق الى الخيمة الأخرى 129.

2- المرأة والحرية:

تغدو حرية المـرأة العربية ، في ظل هيمنة بعض العـادات والتقاليد والمفـاهيم المتزمتـة، قضـية هامـة، من بين مجمل القضـايا والمسـائل الـتي تناولتها الرواية الفلسـطينية في أعمالها.

*

وخلافـاً لبعض الروائيـات العربيـات أكـدت الرواية الفلسـطينية مفهـوم حرية المجتمع والـوطن ورأت أنها الطريق الصـحيح المـؤدي إلى حرية الفـرد. فرفيف في "**عبـاد الشـمس**" (آمنت بعد معانـاة... ورفض لثـورة يقطف مغنمها الرجـل، أن الابتعـاد عن الثـورة لا يجـدي، وأن المطالبة بحرية المرأة بمعزل عن العمل الثوري خطأ، لأنه يبدد الطاقـات الـتي يجب أن تستغل لقتال العدو. فلا حرية للمرأة في مجتمع محتل مستعبد. وماحربها ضد زملائها... وابتعادها عن صـفوفهم سـوى انحراف عن جادة الصواب، وضياع لهـدف رئيسي أسـمى، وهو تحرير الأرض... لقد طـالبت - وهي الصـحفية- أن تكـون نصف مجلة البلد مخصصة وموجهة للمـرأة. ولكن عنـدما رأت الانتفاضـة... تهز أركـان نـابلس. عنـدما رأت شـجاعة الفلاحين الذين صودرت أراضيهم، وآلام... سعدية، أدركت سـذاجة وعقم مطلبها)[221].

(وأحست بالعجز التام فخارت عزيمتها، وانهارت معنوياتهـا. فماذا باسـتطاعتها أن تفعل إزاء كل هـذا؟! وماقيمة ماتفعلـه؟! وما الذي تفعله سوى خوض صـراعات جانبية مع عـادل وسـالم والأستاذ عطا الله والأستاذ بديع؟! ومـاذا حققت حـتى الآن؟! لا شيء سوى إطلاق صرخات الدهشة في واد مفغور الفم. ومانفع هذا؟! نصف المجلـة؟! أية نكتـة! ومـاذا سـتفعل بنصف المجلة تكتب فيها عن تجـارب لم تخضـها؟! أين أنا منك ياسـعدية؟!)[222].

فـالمرأة، إذاً، لا يمكنها أن تنـال حريتها الحقة في وطن محتل ومستعبد، ولكي تحصل عليها لابد من تعاون أبناء الـوطن جميعهم في الكفاح من أجل التحرير. لذلك وجدنا "عفـاف" في "مذكرات امرأة غير واقعيـة". تخفق في نيل حريتهـا، وتنحـرف عن مسارها الصحيح، حين انعزلت عن هموم الوطن وأوجاعـه، وبـاتت تفكر في همومها ومشـاكلها الشخصـية، فـانتهت إلى الطريق المسدود المحاط بالخسائر والخيبة واليأس.

3- المرأة والعمل:

قـدم الروائيـون الفلسـطينيون، العديد من الشخصـيات النسوية العاملة على اختلاف بيئاتهن، وتنـوع أعمـالهن. فوجـدنا القروية الكادحـة، والعاملة المكافحـة، والمثقفة الثوريـة، والمعلمة، والصحفية، وذلك انطلاقاً من إيمانهن بأن العمل (هو النشاط الوجـودي للمـرأة، أي النشـاط الـذي يتوقف عليه بنـاء

---

221 (?) -القاضي: إيمان: الرواية النسوية في بلاد الشام 233.
222 (?)- **عباد الشمس** 274.

شخصيتها الإنسانية، بأوجهها المتعددة)[223]. (العقلية والاجتماعية والثقافية.. والأخلاقية... وغيرها. إذ بالعمل وحده تنمي المرأة كما الرجل، قواها العقلية ومشاعرها، وتعيد إنتاج ذاتها الإنسانية، وتعكس تلك الذات في العالم الذي تنتجه. و... بدون العمل، لا يمكن للقوى والطاقات، وبذور التحول الكامنة في المرأة أن تنمو بالفعل وترتقي)[224]. ويقف الباحث في الرواية الفلسطينية، على صدى هذه الأفكار متجسداً لدى معظم الشخصيات النسوية العاملة.

*

ففي **"العشاق"** قدم رشاد، صورة مدهشة للمرأة القروية الكادحة، متمثلة في "أم حسن" التي تعمل في صنع الطوب، لتعيل نفسها وأبناءها، وتنفق على تعليمهم. ولاشك أن عملها أسهم في تنمية شخصيتها، وفرض هيبتها على من حولها، ولاسيما على زوجها المزواج، الذي عانت من ظلمه وصلفه وقسوته الشيء الكثير. ولكنها استطاعت، بقوة إرادتها، وعزة نفسها، وكبريائها أن تنتزع منه الطلاق وتسترد حريتها. ولأنها تملك عملاً شريفاً يعيلها هي وأولادها، فقد استطاعت بسهولة، الاعتماد على نفسها، دون أدنى شعور بالخوف من الاستقلالية والتفرد، وتحمل المسؤولية.

*

وفي **"عباد الشمس"** قدمت سحر مثالين مختلفين، بيئياً وثقافياً واجتماعياً للمرأة العاملة. يتجسد المثال الأول في صورة "رفيف" الفتاة المثقفة التي تعمل صحفية في مجلة البلد في الضفة، وتمارس حريتها الشخصية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية دون تدخل من أحد. ولاشك أن عملها كان عاملاً هاماً في بناء شخصيتها وصقلها، وفي توسيع مدركاتها الحسية، وفي تمتعها بالحرية والاستقلالية، واعتدادها بنفسها. لذلك وجدناها تناقش زملاءها في المجلة، وتتعامل معهم تعامل الند، وتواجههم بحقائق مافي نفوسهم، دون مواربة أووجل أو تحفظ.

أما المثال الثاني فتجسده "سعدية" المرأة الشعبية البسيطة، زوجة العامل زهدي، وأم أولاده الخمسة. ربة منزل. لا تجيد عملاً ولا تحمل شهادة، تعتمد هي وأسرتها على عمل الزوج اليومي. وحين يستشهد، ينقطع مورد الرزق دفعة واحدة، وتجد الزوجة نفسها أمام معضلة كبيرة، وهي تأمين متطلبات العيش لها ولأولادها. ولأنها كانت تمتلك الإرادة القوية، وبعضاً من الوعي البسيط، فقد استطاعت بفعل ظروفها القاسية أن تحول تلك الإرادة القوية، وبعضاً من الوعي البسيط، فقد استطاعت بفعل ظروفها القاسية أن تحول تلك الإرادة إلى قوة فاعلة. إذ خرجت إلى دنيا الناس، والعمل المثمر، فانتشلت أولادها ونفسها من كارثة اقتصادية معيشية، كان من المحتمل أن تصيب الأسرة لولا عملها الحر الشريف، الذي انعكست

---

223 (?) -خليل، حامد: "المرأة والعمل": مجلة النهج. العدد/41/ خريف 1995، دمشق ص 78.

224 (?) - المرجع السابق - 78.

آثـــــاره الإيجابية على أســــــرتها، وعلى مظهرها الخـــــارجي، وتصرفاتها وسلوكها وطريقة تفكيرها، فبدت ملامحها أكثر شباباً وحيوية وتألقــاً، وبــدا كلامها يحمل نفحــات من الثقة والاعتــداد بالنفس. وأخذ تعاملها مع الناس، يطغى عليه طابع الجد والحذر والشجاعة.

ولكي تؤكد الكاتبة أهمية العمل بالنســـبة للمـــرأة، وأثـــره الإيجــابي الفعــال على شخصــيتها وحياتها وأســرتها، ســاقت لنا صورة "أم صابر" الــتي تعيش ظروفــاً اقتصــادية مشــابهة لتلك الظروف الــتي عاشــتها ســعدية. فكلتاهما غــير متعلمــتين وغــير عاملتين، متزوجتــان من عــاملين يعملان لقــاء أجرهما اليــومي. وهذا يعني أن حياة أسرتيهما مهددة ومرهونة بصــحتهما اليومية وقوتهمــا. والفــارق بين المــرأتين، أن الأولى يستشــهد زوجهــا، وتســتطيع بما امتلكت من وعي وإرادة، أن تنهض على قــدمين قويــتين. وتثبت على أرض الفعل الإيجــابي. وأن الثانية يصــاب زوجها إصابة عمل، فتواجه مصابها بالنــدب والنــواح، وتستســلم لواقعها البائس.

*

ســحر، إذاً، معنية كثــيراً بــإبراز قيمة عمل المــرأة وأهميتــه، وضــرورته، ليس فقط لسد الحاجــات المادية الاســتهلاكية، بل لما له من أهمية على الصعيد الشخصي والاجتماعي والإنساني عامة. إذ يحــــرر الشخصـــية، ويقويهـــا، ويغنيها ويمــــدها بالطاقة اللازمة لمواجهة مختلف أشكال التحديات. لذلك نجــدها في روايتها التالية **"مذكرات امرأة غير واقعية"** تتنــاول عمل المــرأة من زاوية مختلفة عن تلك الــتي قــدمتها في الثنائيــة، حيث البطلة متزوجة تعيســة، لا تملك شــهادة عاليــة، ولا تجيد عملاً. لــذلك تــتريث في طلب الحصول على صك حريتهــا، لأنها تخشى العــواقب المروعة الــتي تنتظرهــا، فيما لو انفصــلت عن زوجهــا. لقد جعلتها عطالتها عن العمـــل، وقلة حيلتهـــا، ترضى بواقعهـــا، فتعيش تحت رحمة زوجها ووصــايته، على الــرغم من مقتها لــه. كما جعلتها تتــوجس خيفة من الاستقلالية وتحمّل المسؤولية. فكيف يمكنها أن تبدأ من جديد، وهي تجهل من أين تبدأ وكيف.

تقول: (لا أملك مالاً، لا أجيد عملاً، ولا حرفة. لا أعرف شــيئاً... كيف أبدأ؟!)[225]. في هذا السؤال المحيِّر الذي تطلقه ســحر على لسان بطلتها، تكمن مشكلة عفاف ومثيلاتها. إضافة إلى ذلك تثــير الروائية مـــــايمكن أن يخلفه حرمـــــان المـــــرأة من العمل على شخصيتها ونفسيتها، إذ يجعلها وحيــدة معزولة ضــعيفة الشخصــية، عــاجزة عن مواجهة الآخــرين، وغــير قــادرة على اتخــاذ قراراتها بنفسها، وحسم أمورهــا، مما يرسخ تبعيتها للطــرف الآخــر. تقــول عفـــاف متحســـرة: (آه لو كنت مضـــيفة، لو كنت ســـكرتيرة، لو كنت... أي إنسان اعتاد العمل بحس عملي جامد)[226].

وإذ تنتهي عفـــاف إلى الضـــياع، والأحلام المقوضـــة، نجد

---

225 (?) - **مذكرات امرأة غير واقعية** 92.
226 (?) - **مذكرات امرأة غير واقعية-** 75.

نقيضتها "نـوال" الموظفة في أحد المصـارف، تتحـدى مآسـيها وعـذابها، وتتحـدى إخفاقها على الصـعيد العـاطفي، وتعلو على جراحها، متخذة من العمل سبيلاً لتأمين الحياة الحـرة الكريمـة، ومساعداً على مداواة جراحها وأحزانها.

*

وفي رواية "**أم سعد**" يقـدم كنفـاني المـرأة الفلسـطينية الكادحة، متمثلة في "أم سعد"، التي كابدت بـؤس المخيم بكل أبعـاده، وعاشت عمرها عشر سـنوات، في التعب والعمـل، كي تنتزع لقمتها ولقم أولادها، تخدم بيـوت الآخـرين وبيت الـراوي. وتشطف الأدراج في البنايات الكبيرة لقاء أجر زهيد، تسـهم من خلاله في حمل أعبـاء أسـرتها، فتقف إلى جـانب زوجها الـذي كادت البطالة تخنقـه. وتـترك المجـال لأولادها ليلتحقـوا بالعمل الثـوري. وبـذلك حققت، من خلال عملها الشـريف، فائـدة مزدوجة، على الصعيدين الأسري والوطني.

ومما يلفت لنتبـاه البـاحث في الرواية الفلسـطينية، أنه نادراً مـايقع على صـورة المـرأة المسـحوقة الـتي تسـتجدي لقمتهـا، ولقم صـغارها، مما تجـود به نفـوس المحسـنين أو المشفقين، فعلى الرغم من مظاهر الفقر، وشـظف العيش، وقسـوة الحيـاة الـتي عاشـها الفلسـطينيون في مخيمـات البؤس، لم يكن ذلك ليؤثر على مشاعر الكبرياء والعزة التي تنطوي عليها نفوسهم المكلومـة، فهم يعيشـون حيـاتهم بكل ما أوتوا من عناد وصبر وإرادة. يزاولـون شـتى أنـواع المهن الشريفة، بغية الحصول على مايقيهم لظى الحاجـة،ويحميهم من ذل السؤال.

*

فهاهي ذي "زليخة" في "**نشيد الحياة**" لم تتأثر اقتصادياً بهجر زوجها لهـا، إذ تـابعت، بأسـلوبها الخـاص، ممارسة حياتها اليومية بكل مافيها من عنـاء وشـقاء. تـربي الـدجاج في محيط منزلها، وتمارس أعمالاً مناطة، على الأغلب، بالرجال، إذ تقـوم بطلاء حيطان منزلها بالشـيد الأبيض، وتعمل خـارج المـنزل في قطف الثمـار، وتصـفيف البرتقـال، بمركز الـبراد عند أحد الأثرياء[227].

*

وتلك "سـليمة الحاجـة" في "**بوصـلة من أجل عبـاد الشمس**"، يتـوفى زوجها ويلتحق ابنها الوحيد بالعمل الفـدائي، وتبقى وحيـدة بلا أنيس أو جليس، إلا أمراضـها الـتي تكـاثرت عليها بفعل القلق الممض، والمعاناة المرة، والهموم المتزاحمة في دهـاليز دماغها وزوايا نفسـها. ومع ذلك نراها تقـوم بأعمالها الاعتيادية، (وكأنها مازالت تتمتع بالعافية. تشتغل بـالإبرة، وتـبيع قطعها البسيطة، وتواصل أهازيجها وأغانيها القديمـة، مسـتنكفة عن قبول المساعدة من أحد)[228].

***

---

227 (?) - ينظر: نشيد الحياة -62.

228 (?) - بوصلة من أجل عباد الشمس - 23-24.

هكذا شكل عمل المرأة الفلسطينية الضمان الأساسي، لحياتها وحياة أسرتها. حفظت به كرامتها، وصانت شرفها، وتمتعت بحريتها الحقيقية، ووقفت مع زوجها جنباً إلى جنب، تعمل وتكافح من أجل تحقيق حياة أفضل. ورفعت عبئاً ثقيلاً عن أولادها، فيسرت لهم السبيل لممارسة العمل الثوري، والتحصيل العلمي الذي أخذ يؤتي ثماره على الصعيد العسكري والسياسي والاجتماعي في المراحل التالية للخروج الثاني.

4- المرأة والتعليم:

خطت المرأة الفلسطينية بعد النكبة الأولى 1947-ـ 1948 خطوات واسعة في مجال العلم. وانفتح أمامها مجال العمل على مداه الواسع، ولاسيما (في حقول التعليم والوظائف ذات الطابع الاجتماعي. وأصبحت الفتاة الفلسطينية تترك أهلها وتسافر وحدها لتعمل كمدرسة أو موظفة في دول الخليج العربي. واعتبرت في هذا المجال رائدة وطليعية بالنسبة للمرأة العربية، التي لم تصل آنذاك إلى هذا المستوى من الحرية والجرأة في الدخول للحياة الاجتماعية، لتعمل بعيدة عن وطنها وأهلها.

وفي مطلع الستينات، أخذت تبرز ظاهرة جديدة وملحوظة حول إقبال المرأة الفلسطينية على العمل بحماس ورغبة منقطعة النظير. فقد تضاعف عدد المنتسبات للجامعات. كما وأن مئات من الفتيات أنهين دورات تمريض وخدمات عامة في العديد من البلدان الاشتراكية، وأصبحت ظاهرة افتتاح المشاغل، ودور تعليم الحرف، ومحو الأمية، ظاهرة عامة في أماكن تجمعات الفلسطينيين... إلى جانب نشاطها المرموق في السياسة، حتى في الكفاح المسلح)[229].

هذا التحول والتطور الذي طرأ على المرأة الفلسطينية، بفعل حركة الواقع الفلسطيني الناهض، سواء داخل الوطن المحتل أو خارجه، شهدت له الرواية الفلسطينية، واحتفلت به وأكبرته، ذلك أن الروائيين الفلسطينيين، وانطلاقاً من مواقفهم التقدمية، كانوا من أبرز المناصرين لقضية المرأة، للإعلاء من مكانتها، وإبراز دورها المؤثر في بناء المجتمع وتطوره، وفي عملية النضال من أجل التحرير على المستويات كافة. لذلك قلما نجد رواية فلسطينية تخلو من شخصية نسائية عاملة أومتعلمة.

*

ففي "**برقوق نيسان**" (1972) يقدم كنفاني صورة مشرقة لفتاة فلسطينية تدعى "سعاد وقاد" تنتمي إلى الطبقة المتوسطة، إذ كان والدها موظفاً صغيراً في دائرة النفوس في الضفة الغربية، وبفضل ما أوتي من وعي وشجاعة، تمكن من إرسال ابنته إلى جامعة دمشق عام 1962 لتدرس الآداب، وبعد أن التحقت بكلية الآداب لمدة سنة واحدة، عادت والتحقت

---

[229] (?) -الشاعر ، وفيقة حمدي: دور المرأة في التطور الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، منشورات الطلائع. "طلائع حرب التحرير الشعبية- قوات الصاعقة"، دمشق 1975، ص 59.

بقسم العلـــوم السياســـية[230]. تمامـــاً كما فعلت زينب، ذات المنشأ القروي، في رواية أبي شاور "**الـرب لم يسـترح في اليـوم السـابع**"، إذ درست العلــوم السياسـية في أمريكـا، وعادت لتمارس العمل الوطني في صـفوف المقاومـة، ولاشك أن اختيار كل من "سعاد" و"زينب" لهذا النوع من العلوم، كـان مدروساً بعناية فائقة، إذ ساعدهما فيما بعد، على العمل المثمر الفعال في التنظيمات الفدائية التي انضمتا إليها.

*

وفي "**العشاق**" تطالعنا "نـدى" ابنة الفلاح البسـيط، الـتي تمكنت من إكمال تعليمها بـدعم والـديها القـرويين وتشـجيعهما لهـا. وأصـبحت معلمة في مدرسة المخيم. ومـالبثت أن خطت خطواتها الأولى على درب العمل الثـوري بتشـجيع خطيبها لهـا، وقد كلفها بنقل رسالة شفوية إلى القيادة في عمان.

*

ونقع في "**الصـبار" و"عبـاد الشـمس**" على أكـثر من شخصية نسائية متعلمة، فهناك نـوار الكـرمي الـتي تـدرس في دار المعلمات، ولينة الصفدي المثقفة الثورية. ورفيف الصحفية الـــتي تحـــرر زاوية المـــرأة في مجلة البلد في الضـــفة. ومن الملاحظ أن كلاً منهن قد اختارت عملاً تسهم، من خلالـه... في بنـاء المجتمع وتقدمـه، وفي عملية النضـال الوطـني. فـالتعليم والصـحافة يتيحـان للمـرأة التخـاطب والتواصل مع أكـبر عـدد ممكن من أبناء الوطن، والتـأثير فيهم. وهـذا يتطلب منها جهـداً مضـاعفاً في سـبيل نشر الـوعي، وتنـوير العقـول، وبث روح النضال في النفوس.

*

وتقـدم ليانة بـدر في "**بوصلة من أجل عبـاد الشـمس**" أمثلة مدهشة لنساء فلسطينيات متعلمات وعاملات، وتـبرز الـدور الخطـير والفعـال الـذي حققنه على صـعيد مجتمعهن في مخيم صـبرا وشـاتيلا في لبنـان. إذ تـابعت عملية تكـوينهن الثقـافي، وتحصـيلهن العلمي منذ كن في المعهـد. ووقفت على أنشـطتهن الثورية أثنـاء متابعة دراسـتهن، وبعد تخـرجهن مدرسـات ناجحـات يمارسن الثورة قولاً وفعلاً.

فها هي "جنــان" تتخـــرج من معهد المعلمــات. وتؤســس، بالتعـــاون مع رفاقها المثقفين المناضـــلين داخل المخيم، بعض المراكز والجمعيـات والتنظيمـات الحرفية والصحية والثقافيـة، وتمارس من خلالها نشاطاتها التعليمية والتمريضية والعسكرية. فتعلم النسوة (وضع الضماد على الجـرح، أو فك الحـرف الـذي إستعصى عليهن قروناً، كي لا يكتبن الرسائل لأحبائهن كما قـال أهلهن)[231]، وتقرأ أمـامهن أسـماء مـدن فلسـطين الغائبة على الخارطــة. وتشـــرح لهن الأوضـــاع السياســـية الراهنـــة. وتنظم للفتيـــات دورات لتعلم الخياطة والـــدفاع المـــدني والإســـعاف،

---

[230] (?)- ينظر : كنفاني، غسان: الآثار الكاملة. مج1 / 581- 611.
[231] (?) - **بوصلة من أجل عباد الشمس** - 94.

والتدريب على السلاح، وسوى ذلك[232].

لقد سعت الروائية، من خلال بطلتها "جنان" إلى تقديم صورة إيجابية للمرأة الفلسطينية المتعلمة والمثقفة، التي لم تحتم خلف الشعارات والكتب والنظريات، بل زرعت نفسها في قواعد العمل الثوري. وغرست جسدها وفكرها في عالم المخيم، تمتص شجونه وعذاباته، وتتفاعل مع دموع أيتامه، ودماء شهدائه، وعرق كادحيه، وقلق نسائه، وتمزقهن. تلملم عواطفها التي تمزقها، وتضبط انفعالاتها، لتعيد صياغتها من خلال العمل بينهم، فمعهم فقط تتلاشى هواجسها الخاصة التي تشل قواها، وتشتت تفكيرها. ومعهم فقط تشعر بالطمأنينة الداخلية والراحة النفسية. فتحاول بما أوتيت من إمكانات ووسائل، ومن خلال التعاون مع بعض رفاقها في الهم الإنساني والكفاح الوطني، أن تبني مجتمعاً متماسكاً واعياً، يليق بالدور المقدس المناط به، وهو النضال الدائب والمستمر ضد أشكال العدوان والظلم والقهر والجهل والتخلف.

ومما لاشك فيه أن الشوط الذي قطعته المرأة الفلسطينية في مجال العلم والعمل قد واكبته بعض الصعوبات أو العثرات، وبصورة خاصة داخل الوطن المحتل. ولكننا لا نكاد نقع في معظم الروايات التي شملها البحث، على تلك الصعوبات التي واجهت المرأة أثناء تحصيلها العلمي، أو بعد تخرجها، وكل ماعرضته الرواية في هذا الموضوع يشير إلى عزم المرأة وإصرارها على التعليم والعمل، ولكن نستثني من تلك الروايات رواية "**الصبار**" لسحر خليفة و"**الصورة الأخيرة في الألبوم**" لسميح القاسم، إذ وقفت رواية "**الصبار**" على المشاكل التي يتعرض لها الطلاب الفلسطينيون (الذكور) من قوات الاحتلال، أثناء متابعتهم دراستهم، كما وقفت على مشكلاتهم بعد تخرجهم[233]. كما أشار سميح القاسم في "**الصورة الأخيرة في الألبوم**" إلى المشكلة ذاتها. فأسقط الضوء على حال المثقف الفلسطيني بعد حصوله على أعلى الشهادات، إذ تغلق أبواب العمل المناسب في وجهه، وينتهي إلى العمل في وظائف وضيعة، لا تليق بمؤهلاته العلمية والثقافية[234].

~~ونخلص مما تقدم، إلى أن الروائيين الفلسطينيين وقفوا بدقة وأمانة على مجمل القضايا الاجتماعية التي تمس المرأة مساً مباشراً. فسلطوا الضوء على الآفات الاجتماعية التي عاشتها المرأة وعانت منها، ووجهوا سهام نقدهم نحو السلبي من العادات والتقاليد، بهدف خلق البيئة الصالحة التي تتيح لكل الأفراد أن يسهموا في عمليتي البناء والتحرير.~~

ولدى تناولهم لقضية الحرية، وجدنا أنهم ربطوا بين الحرية

---

232 (?) - ينظر المصدر السابق. الصفحات (77، 78، 85، 94).
233 (?) - ينظر **الصبار** 68- 69.
234 (?)- ينظر **الصورة الأخيرة في الألبوم** 16.

الفردية وحرية الـــــــوطن، ورأوا أن الأولى لا يمكن أن تتحقق بمعزل عن الأخرى.

وأثناء معـالجتهم لقضـيتي العمل والتعليم، تـبين لنا أنهم كانوا من أبرز المناصرين لقضية المـرأة العربيـة- الفلسـطينية، للإعلاء من مكانتهـا، وإبـــراز دورها الفعــال في بنــاء المجتمع وتقدمه، وفي عملية النضال من أجل التحرير.

❑❑❑

الفصل الثالث
المرأة والوطن

- تمهيد.

(شاركت المرأة الفلسطينية في الثورات والانتفاضات الوطنية قبل عام 1948، إلا أنّ دورها كان مقصوراً على تقديم حُلاّها وذهبها لشراء السلاح، وأدوار أخرى ثانوية. كنقل المعلومات البسيطة أو إخفاء المجاهدين)[235]. ثم أخذ هذا الدور ينمو ويتطور بفعل الظروف التي عاشتها المرأة بعد النكبة، إلى أن انطلقت حركة التحرير الوطني الفلسطيني عام 1965، التي شرّعت أبوابها للمرأة لتنخرط في صفوفها، ولتمارس دورها النضالي على جميع المستويات الوطنية والثقافية والإعلامية والصحية... وتسهم مساهمة فعّالة، إلى جنب الرجل في صياغة مستقبل الوطن. فأثبتت كفاءة عالية في تحمّل مسؤولية النضال. وعبّرت عن حيوية المجتمع الفلسطيني، وقدرته على التحوّل الإيجابي تبعاً للظروف[236].

وقد جسّد الروائي الفلسطيني في رواياته هذا الواقع المـوّار بالحركة الإيجابية المتصاعدة للمرأة، وفق رؤية فنية واعية. فقدّم صوراً متنوّعة للمرأة الفلسطينية، وهي تمارس كل أشكال النضال، وتشارك في صنعه، سواء أكان ذلك داخل الأرض المحتلة أو خارجها.

<u>1- نضال المرأة داخل الوطن المحتل:</u>

- مواجهة سياسة تهويد الأرض:

واجه الفلسطينيون الذين بقوا على أرضهم وصمدوا بعد الاحتلالين (1948-1967) شتّى صنوف القهر والاضطهاد والعسف من المحتلين الصهاينة، لإجبارهم على الرحيل، وترك أراضيهم وممتلكاتهم، بهدف تهويد الأرض الفلسطينية، وإقامة المزيد من المستوطنات فيها، ومن بين الضغوط التي مورست عليهم: مصادرة الأراضي، والاعتقال والتعذيب والقتل والإبادة

---

235 (?) - أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني 282-283.

236 (?) - ينظر، الصايغ، مي: "المرأة العربية، الواقع والتطلعات"، مجلة النهج، عدد 41/1995، ص 107.

والتهجير والحصار... ومع ذلك، ورغم كل ممارسات العنف والإرهاب، استطاع قسم كبير من الشعب الفلسطيني الصمود في وجه جبروت الاحتلال، وصلفه وهمجيّته، مسجلاً في ذلك أسمى مراتب البطولة والفخار.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: كيف كانت علاقة المرأة الفلسطينية بوطنها في الداخل؟!

وماهو الدور الذي قامت به؟! وكيف تعاملت مع الظروف الراهنة التي يفرضها واقع الاحتلال؟!

لاشكّ، أنّ مواقف النساء اللواتي بقين في ظل الاحتلال، قد تنوعّت تبعاً لطاقاتهن ووعيهن وانتماءاتهن المختلفة. فاللواتي ينتمين إلى الطبقة الاقطاعية، أو البرجوازية، كن أكثر ميلاً إلى الاستسلام القدري- السلبي من غيرهن. سواء أكنّ من الجيل الأول (الجيل التقليدي)، أم من الجيل الثاني. فأم أسامة في رواية **"الصبّار"** شقيقة الإقطاعي الوجيه. تلح على ابنها العائد إلى الأرض المحتلة، بعد غياب خمس سنين، بدأت عقب حزيران 1967، أن يتزوج "نوّار" ابنة خاله، وأن يعمل في مزرعته التي سيصبح شريكاً فيها بعد أن يتوفّى خاله، وترث نوار حصتها من المزرعة. وتخاطبه حين ترى تذمّره من وضع البلد: (البلد بخير، وبكره يحلّها الحلال، ويمكن الصحفيين الأجانب الذين يزورون خالك يؤثّرون على أمريكا، وأمريكا تقول لإسرائيل انسحبي فتنسحب، أرأيت كيف أن الأمور ليست صعبة كما تتصوّر!)[237]. فهي لا ترى مايجري داخل الضفة الغربية من أحداث واضطرابات، لأنها معزولة في عالمها الضيّق، بعيدة عمّا يجري للبلد وأهلها، تنظر إلى الأمور من خلال زاويتها الضيقة وتفكيرها المحدود، ووفق رغباتها ومصالحها الشخصية.

*

هذا الانغماس الكلي في الاستسلام والسلبية، لا يقتصر على "أم أسامة" وحسب، بل نجد شبيهه ينسحب على عفاف، سليلة الطبقة البرجوازية في **"مذكّرات امرأة غير واقعية"**، فقد استسلمت لهمومها الشخصيّة، بصورة تامة، وعاشت منغلقة على نفسها إلى أن انقلبت دودة حقيقية.

دودة لا تقوى على شيء إلا ممارسة الزحف. تسمع أخبار الوطن مصادفة فتهز كتفها وتقول:" يكفيني همّي"[238].فهي أقل الناس إحساساً بمعاناة الوطن، وقسوة الاحتلال وضغوطه على عرب الأرض المحتلة، على الرغم من أنها عايشت سقوط الضفة عام 1967.

*

- مقاومة المرأة للصهاينة وعملائهم:

.... مثل هذه المواقف المضطربة، القلقة المشوشّة، من

237 (?) -الصبار 37.

238 (?)- ينظر : **مذكرات امرأة غير واقعية:** 44.

الــــوطن وهمومــــه، لا نجـــدها لـــدى نســـاء الطبقة الكادحة والمسحوقة، بل على العكس من ذلـك، فقد حملت نساء هـذه الطبقـة، على عـاتقهن، شـعلة الصمود والكفـاح والمقاومـة...، وشاركن الرجل في كثيرٍ من المهمات الجسـيمة الـتي قـام بها دفاعاً عن الوطن، وتشبّثاً بالأرض.

ففي رواية **"أيّام الحب والموت"** لرشاد أبو شاور، الـتي تتحــدّث عن الماضي الفلســطيني قبل عــام 1948، تطالعنا شخصية "حلوة" الفتـاة القروية الكادحـة، الـتي وقفت في وجه الإقطاعي "هاجم العواونة"، أحد رموز العمالة والخيانة، وأثارت الحميّة في نفوس أهالي قريتهـا، بغية التصـدي العووانـة، عملاء الأتـراك، ومن بعـدهم الإنكلـيز، الـذين كـانوا لا يتوانـون عن بيع الأراضي لليهــود من أجل مصــالحهم المادية والشخصــية. كما كانوا يعيثون في قرى فلسطين فسـاداً، يسـخّرون أهلها رجـالاً ونســـاء لخـــدمتهم، ويملؤونها بـــالرعب والفـــزع كي يضـــمنوا الســيطرة على الفلاحين، وتســخيرهم للخدمة في أراضــيهم، ومن ثم أخذ الأتاوة منهم، والمتمثلة في مقاسمتهم محاصــيلهم وأغنامهم[239].

ولم تكتـفِ "حلـوة" بتـأجيج نـار الحقد والثـورة في قلـوب الأهالي وحسب، بل فعلت الشـيء ذاته مع شـقيقها "محمد أبو عمران". إذ وقفت إلى جانبه في دفاعه عن القرية. واستنهاض همم أهلها؛ وإسـتثارة نخـوة رجالهـا، وحثّهم على (أن يهبّـوا هبّة رجلٍ واحدٍ، وأنّ يشيلوا الضـيم عن رؤوسـهم، أو يموتـوا رجـالاً على أن يعيشوا نساء)[240].

وحين ينقضّ "محمد أبو عمــــران" على هــــاجم ويقتلـــه، ويستشـهد هو الآخر في سـبيل العـرض والكرامـة، تحـوّل أخته ضريحه إلى مقام، وتتزوج من رجل يماثله في صـفاته النفسـية والجسدية والخُلقية، وتنجب منه أبطالاً يكونون امتداداً لها وله. فيتصدون لهجمات الصهاينة وعملائهم، على الرغم من إيمــانهم بضـعف إمكانية نجـاح هجمــاتهم، ولكن حسـبهم أنهم (يمـدّون أجسادهم جسراً للآتين، ليعبروا صوب النصر والعدالة والحريـة، مجّسدين باستشهادهم ما آمنوا به)[241].

هكذا تقف المرأة الفلسـطينية إلى جـانب الرجـل، في وجه عدِّوها الطبقي الذي يحاول اقتلاعهـا، واقتلاع أبنـاء الـوطن، من الأرض، أو استغلالهم لأهدافـه، وهو يسـعى لأن (يختصر الـوطن في مصالحه، فيتعـاملون من أجلها مع العـدو القـومي)[242]. بـدءاً من الأتراك، ومروراً بالإنكليز، وانتهاءاً بالصهاينة.

- التشبث بالأرض:

وإذا كـانت المـرأة الفلسـطينية، قد وقفت في وجه عـدوها الطبقي، منذ ماقبل عام 1948، فإنّها كذلك قد وقفت، وبصورة

239 (?)- ينظر: أبو مطر؛ د. أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني 209.
240 (?) - **أيام الحب والموت** - 19.
241 (?) - بسيسو، عبد الرحمن "استلهام الينبوع 106.
242 (?)- المرجع السابق - 103.

مشـرّفة، في وجه عـدّوها القـومي منذ نكبة 1948، إلى يومنا هذا. وقد قدّم الروائيون الفلسـطينيون صـوراً متعـددة للمـرأة، ولـدورها في العمل النضـالي الوطـني، مواكـبين بـذلك حركة الواقع الاجتمـاعي والسياسـي. ففي زمن النكبة وماقبلها كـان دور المرأة يكاد ينحصر في إطـار التعبئة والتحـريض، إذا كـانت تقف إلى جنب زوجها في أيـام الشـدة والمحن، تـؤازره، وتشد على يـــده، وتتحمّل معه أعبـــاء الحيـــاة. تعمل في الحقل إلى جانبه، وتربّي أطفالها، وتحافظ على ماتـدّخره، ليكـون عونـاً له ساعة الحاجة، واضـعة كل إمكاناتها الذاتية المتـوافرة بين يـدي زوجهـا. على الـرغم من إدراكها بـأنّ حجم المـؤامرة أكـبر من هـذه الإمكانـات المقدّمـة، ورغم ذلك لم تتـوان عن بيع حليهـا، لشراء السلاح المتوافر، ليدافع مع الرجـال عن الأرض والـوطن والوجـود، وهـذا مانلمسه في روايـتي أبي شـاور **"أيام الحب والمـوت" و"العشـاق"**. حـتى إذا ما سـقط الـزوج شـهيداً، حملت الزوجة عبء الرسالة بأمانة، وسارعت إلى تنفيذ وصيته لها، وذلك بزرع بذرة النضال في وجدان أبنائها، ليكملوا مسـيرة أبيهم.

*

ففي **"أيام الحب والموت"** يوصي الشهيد "أبو محمـود" ببندقيته إلى زوجتـــه، فيســـلمها لها خالد ابن الشـــهيد عبّـــاس الشـتايرة، عندئذ (سـكتت النسـوة. ارتفع صـوت بكـاء الطفل محمود.

أخرجت المرأة مفتـاح بيتهم من عبّهـا، فتحتُ قبضة الطفل الصغيرة، وضـعته بين أصـابعه، كـانت البـارودة ممـددّة أمامهـا، وكأنها الرجل وهو نائم، حبا الصغير قليلاً.. أهوى... المفتاح على حديد البندقية فخرج صوت معدني قوي.. ترافق صوت الصـغير با... با... أبا... سكتت النسـوة، أخـذن يمسـحن دمـوعهن، وهن يراقبن الطفل والبندقية والمفتاح"[(243)].

لاشك أنّ الكـــاتب يريد عـــبر هـــذا المشـــهد، أن يؤكد دور المـــرأة، في هـــذه المرحلـــة. ويكمن هنا الـــدور في الربط بين الأبناء والوطن والبندقيـة. فهي الجسر الـذي يربط بينهم. وعلى عاتقها تقع مسـؤولية زرع بـذور المقاومة والكفـاح في وجـدان ابنها. هذه البـذور الـتي سـتنمو في مرحلة لاحقـة، لتتحـول إلى فعل سياسي عســــــــــــكري منظم وواعٍ، كما نجد ذلك في **"العشّـاق"**. ففي هـذه الروايـة، يُكمل الأبنـاء مسـيرة الآبـاء، بمباركة الأمهـات وتشـجيعهن، وحثّهن على المضي قـدماً في رحلة النضال الشاق والطويـل، فنجد "أم حسـن" الـتي جنـدلت أخاها رصاصــــات الغــــدر الصــــهيوني، تهمس لابنها ورفيقه (محمـود) اللـذين كفّا عن الكلام، حـول عملية تصـفية الدورية الإسـرائيلية، عنـدما شـاهداها قادمـة: (إذا كنتما تفعلان ما أفكر به، فسوف أخلع ثيـاب الحـداد)[(244)]. فيجيبها محمـود بثقة وأمل وحب وحماس:(يا أم تستطيعين أن تخلعي ثياب الحـداد. عندئـذٍ

---

243 (?) -**أيام الحب والموت** - 93.

244 (?) -**العشاق:** 269.

أخذت ابتسامتها تتسع، ومن عينيها سالت دموع غزيرة)[245].

*

وإذا كان أبو شاور، وهو أحد الكتاب الفلسطينيين البارزين الـذين يعيشـون في الشـتات، بعد عـام 1967 قد اسـتطاع أنْ يقّـدم صـورة دقيقة وأمينة لعلاقة المـرأة بوطنها قبيل الاحتلال الثاني، وأثناءه، فإنّ أميل حبيبي الذي عايش مأسـاة شـعبه من بـداياتها، وشـهد الاحتلالين الأول والثـاني، وأدرك سياسة العـدو التي تقوم على العنف والتوسّع، قد قـدّم عرضـاً تفصـيلياً لهـذا الواقــع، فكـانت (أعماله تسـجيلاً متفـاعلاً واعيـاً ليس لزحف الطوفـــان المـــدّمر، وإنّما للتصـــدي له بالحيلة والعنف والفكر والفن)[246]. إذْ تصوّر أعماله الروائية من جملة ما تصوّره، واقع المرأة العربية- والإنسان العربي عموماً - تحت الاحتلال، فيقدّم صـــوراً متنوّعة لصـــمود المـــرأة، ومقاومتها كل أنـــواع القهر والإرهـاب الـتي مارسـتها الصـهيونية، بهـدف ترحيل العـرب، أو تقليص وجودهم إلى أبعد حدٍّ ممكن.

ففي اللوحة الثالثة من **"سداســـية الأيـــام الســـتة"**(1969)، نقع على شخصـية "أم الروبابيكـا" وهي امـرأة، ذات ابتسـامة لطيفـة، تفهم بالشـعر والسياسـة، كـانت تُلقّب بملكة الوادي غير المتوّجة. أصـرّت على البقـاء مع والـدتها المقعـدة، حين نـــزح زوجها وأخذ أولادهما معه في ســـفر الخـــروج الأول 1948، وحين توفيت والدتها بعد خمس سنين من ذلـك. رفض زوجها التعـرّف عليهـا، وأظهر عـدم رغبته في عودتها إليـه، كما أكدّت هي أيضاً عـدم رغبتها في هجر بيتهـا، وكـان أهل الـوادي يتغامزون عليها، ويبربرون بأنّ في الأمر حكاية حب، إذ من غير المعقـول أنْ تبقى في الـوادي لغـير هـذا السـبب[247]. (وكـان إصرارها على البقاء يبرر بسؤال كبير لمن يسألونها: لماذا كـان من المعقول بقاؤكم أنتم أنفسـكم؟! أمّا لمـاذا بقيّتْ فقد اتضح الأمـر، لقد بقيت لتجمع الـذكريات الـتي تركها أهلها ورحلـوا). تبيع ماسحبت يداها من أمتعة، وتبقى مع الكنوز، بانتظـار عـودة أصحابها إليها.

(أما كنوزها فتتكّون من كتب الفارابي، ومن رسـائل الأبنـاء والمحبّين إلى ذويهم وأحبـابهم)[248] وكـانت إذا اعتقل أحد أبنـاء الوادي (أسرع من أمّه إلى زيارته، وحمل الطعـام إليـه، وغسل قمصـــانه، عشـــرون ســـنة أكلت نيرانها ما اختزنته من حطب سـفينتها المبحـرة نحو كنـوز الملك سـليمان. كل شـيء باعته سـوى كنوزهـا. وهـذه النـيران أحـرقت شـعرها، فشـاب، ولكن ابتسامتها بقيت خضراء، لم تفحمها النيران)[249].

---

245 (?) -المصدر السابق: 269.

246 (?) - عبد اللّه، محمد حسن: الريف في الرواية العربيـة، مجلة عـالم المعرفـة، الكويت، العدد 143 لعام 1989. ص 255.

247 (?) - ينظر **سداسية الأيام الستة** 24-25.

248 (?) -أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 82.
- بسيسو ، عبد الرحمن : استلهام الينبوع 240.

249 (?) - **سداسية الأيام الستة** : 25.

... لقد حافظت "أم الروبابيكا" على كنوزها، مؤمنة بعودة أصحابها إليها، رافضة الهجرة، ملتصقة بتراب واديها، مشيرة بذلك إلى (أنّ إثبات الذات القومية- العربية في مواجهة الغزوة الصهيونية، يتطلّب تشبثاً بالجذور وارتباطاً بالماضي العربي، في وجهه المجيد، تاريخاً وتراثاً)[250].

وفي اللوحة الخامسة من **السداسية** أيضاً، نلتقي صورة أخرى، من صور الصمود والتشبث بالأرض، إذ تحكي اللوحة عن فتاة من الجليل، غادرت الأرض المحتلة عام 1948، إلى لبنان مع زوجها وأولادها، وعادت بعد عشرين سنة إلى أرضها، بتصريح زيارة لمدة أسبوعين، لتزور أمّها العجوز المقعدة، التي رفضت الهجرة، وبقيت في أرضها، محتفظة لابنتها بالخرزة الزرقاء، ولحفيدتها بثياب ابنتها، وكأنّها بذلك تحتفظ بذكريات الماضي الجميل، وبالأمل في أن يعود الغائبون إلى أرضهم ووطنهم[251].

هذا التعلّق الحميمي بالمكان، والالتصاق بالأرض، هو الذي دفع "أم سعد" في رواية المتشائل (1974)، إلى البقاء في مكانها طوال تلك الفترة الممتدة بين الاحتلالين (1948-1967) فبقيت نكسة تكنس كنيسة الكاثوليك دون كلل أو ملل.

وفي الرواية نفسها، يدفع الإصرار والصمود "يعاد الأولى" إلى العودة إلى الوطن متسللة، بعد أن انتُزعت من بيت سعيد عنوة، وألقيت خارج الحدود. لكنّ إقامتها لم تكن لتطول أيضاً. إذ يكتشف جنود الاحتلال أمرها، فيداهمون بيت حبيبها الذي لجأت إليه، ويجرجرونها إلى الخارج، بعد معركة حامية، ظلّوا يدفعونها إلى الدرج (وهي تقاوم وتصرخ وتركل بقدميها.. وعضّت كتف أحدهم فصاح من الألم وولى بعيداً، وظلّوا يدفعونها، وهي تقاومهم وتركلهم حتى ألقوا بها في فناء الدرج، فهبطت على قدميها منتصبة القامة ورأسها في السماء... فتكاثروا عليها، ودفعوها أمامهم إلى سيارة.. وهي تنادي بأعلى صوتها: سعيد، ياسعيد، لا يهمّك، فإنني عائدة!")[252]. ويتحقق وعد "يعاد" بالعودة، ولكن هذه المرّة عبر ابنتها "يعاد الثانية" التي تعود لتقول لسعيد، حبيب أمها، إنّ الأمور هذه المرّة قد تغيّرت تغيّراً جذرياً، ليس بفعل الصهاينة، ولكن بفعل صمود عرب الداخل الذين ازدادوا وعياً، ومعرفة بواقعهم، وأدركوا أنّ المقاومة، بكل أشكالها المعرفية والقتالية، هي السبيل الأنجع والوحيد لتحقيق أهدافهم المنشودة، وإذا ما اضطر أحدهم إلى مغادرة أرضه عنوة، فإنّه يرحل، وأمل كبير يحدوه بالعودة إلى الوطن، تقول يعاد الثانية لسعيد، الذي أظهر جزعه، وخوفه من أنْ تغادره يعاد الصغيرة، كما غادرته أمُّها، منذ عشرين سنة: (الماء لا يترك البحر ياعمّاه، يتبخر ثم يعود في الشتاء، ويعود أنهاراً وجداول. ولكنّه يعود)[253].

---

250 (?) - بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع: 240.

251 (?) - ينظر: أبو بكر، وليد: الواقع والتحدّي: 82.

252 (?) - حبيبي، أميل: **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس، المتشائل**، دار الجليل، دمشق ط3/ 1984 ص (108-109).

253 (?) - المصدر السابق 192.

*

وتقـدّم رواية "**اخطيـة**" (1985) للكـاتب نفسـه، نموذجـاً أكـثر غـنى وعمقـاً للمـرأة الفلسـطينية الصـامدة، في الأراضي المحتلة، وقد تجلّى صمودها في المحافظة على المكان، وعـدم الانـدماج مع واقع الاحتلال، فجـاءت شخصـية "اخطيـة" أكـثر تطـوراً من شخصـية "أم الروبابيكـا" في السداسـية[254]. ففي الـوقت الـذي هجر فيه سـكّان شـارع عبّـاس منـازلهم، بقيت "اخطية" مع أخيها عبد الـرحمن، وهو يمثل (الجـزء الـواعي من شعب فلسطين، الذي أصرّ على البقـاء في أرضه (كما أصـرّت هي) بانتظار الصحوة التي يتم خلالها اكتشاف وجوده، وهو هـذا الجزء الذي.... تشبّع بروح الثورة)[255].

***

- التكاثر:

ولكي يحافظ العنصر العـربي على وجـوده واسـتمراريته، وعــدم تناقصه في ظل حملات الإبــادة الجماعية الــتي يرتكبها أعـداؤه الصـهاينة، داخل الأرض المحتلـة، وفي ظل ممارسـات التهجــير والطــرد المسـتمرّين، كـان لابـدّ له من اللجـوء إلى التكـاثر، الـذي يشـكّل، تحت الإحتلال، شـكلاً آخر من أشـكال الكفاح. وهنا يبرز دور المرأة- الأم، في تحويل الحمل والولادات المتكرّرة إلى سلاح آخر، أكـثر مضـاء وقـدرة على بث الخـوف في الكيــان الصــهيوني، متحمّلة أقسى أنــواع الآلام، معرضــةً نفسها للعديد من الأخطار، متحدّية العذاب وآلام المخـاض، لأنّها بولاداتها المتكـــررة، تخلق (جيلاً جديــداً، يســتطيع أن يخطو خطـوات أوسع في التحـدّي، فيكـثر النـاس، والبلد تكـبر، ليكـبر الغزو من الداخل)[256].

مثل هـذا الغـزو، يجعل العـدُّو يعيش حالة دائمة من الـرعب الحقيقي، وهو يلمس هذه الظاهرة (كـثرة الأولاد) وقد (صـارت... حالة طبيعيّة في حيــاة الفلســطيني، تحت الاحتلال، حـتى ملــؤوا السهل والجبل، وكل حارات المدن الضـيّقة، ليشـكلوا أحد عوامل الإزعاج التي يتعرّض لها الاحتلال)[257]. ففي "**الصبّار**" تقدّم سحر خليفة صـورة حيّة لإحـدى حـالات منع التجـوّل، وتصـدّي الأطفـال الصـغار لهـا، ودورهم الهـام - على الـرغم من صـغر سـنهم - في اسـتفزاز الجنـود الصـهاينة: (فتحت سـعدية البـاب وهي تصـيح... روحـوا فقّعـوا اليهـود.. وفتحت أم صـابر البـاب، وأطلقت سـراح الأولاد... وخـــرج الأولاد من كل بيت، ووقفــوا في الزوايا المعتمة كالفئران. يتطلّعون نحو الجنود ويتغامزون ويضحكون... ركض أحدّ الصـبية من بيت لآخـر. فـانتهره جنـدي وناوله شـتيمه، فـتردّدت أصداء ضـحكات الأولاد.. وردّدوا الشـتيمة بنغمـات مختلفـة. وربط أحدهم علبة بندورة بذنب قطة وأطلقها. واستدار الجنـدي شـاهراً

---

[254] (?)- ينظر : أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 132.
[255] (?) - أبو بكر ، وليد، الواقع والتحدي، 134-135.
[256] (?) - المرجع السابق: 88.
[257] (?) - المرجع السابق 87-88.

سلاحه. وتردّدت ضحكات الأولاد، وقد أعجبتهم اللعبة... أمسك الجندي بصبيّين من عنقيهما كزغلولين منتوفي الريش، وأركبهما في سيارة الدورية، بعد أن أشبعهما صفعاً، والبنات يُطبّلن على علب السمن الفارغة، والصبيان يهتفون: ثورة ثورة حتى النصر)[258].

***

- مقاومة الفتيات والأطفال لقوات الاحتلال:

هؤلاء الأطفال الصغار الذين ولدتهم أمهاتهم في ظل الاحتلال، سيكونون أكثر استفزازاً للسلطات ممن سبقهم، ذلك أنّهم بدؤوا يعون، من خلال مراحل نموهم، أن قدرّهم هو أن يقاوموا الاحتلال. لا فرق في ذلك بين الذكور والإناث. لذلك لا نعدم وجود هذه الشخصيات الفتيّة المناضلة في رواية الأرض المحتلة[259].

*

ففي لوحة "العودة" من سداسية الأيام الستة. يطرد العدو فتاة في الثانوية من مدرستها، لأنّها اشتركت في مسيرة الأربعاء العظيمة. كما يقوم باعتقال خطيبها لاشتراكه معها في المسيرة نفسها. إذ حملا إكليلاً من الزهر، وكان خطيبها قد تعرّف عليها في مظاهرة سابقة قامت في بلده. وانتهت اللوحة، والفتاة أمام باب السجن تنتظر خطيبها المعتقل.[260]

*

وتتحدّث **"المتشائل"** عن كثير من أبناء الأرض المحتلة من (فتية وفتيات لم يخنعوا... تحمّلوا طول ليل، فحملوا الشمس فوق جباههم. ما استطاعوا من أرض إلا إلى زنزانة. وماهدموا عليهم بيتاً، إلا بعد أن هدّموا عليهم أسطورة...)[261].

*

وتقدم **"عبّاد الشمس"** صوراً رائعة لفتيات يقاومن قوّات الاحتلال بالحجارة، ويمارسن ثورتهن ضد الأعداء على طريقتهن، من بينهن تطالعنا بنتُ أبي سالم التي (رشقت في المظاهرة حجراً فتح نافوخ الضابط، لحقوها من شارع لشارع، ومن زقاق لزقاق. وكل ماغابت عن عينيهم تنشقّ الأرض عنها وتظهر.... مسكها الجندي... طارت من بين (يديه) مثل العصفورة، لحقوها في الزقاق، وطلعوا عليهم بقيّة العفاريت، وهات يأحجار وضرب بالمقاليع)[262].

***

- التضامن والتوّحد في وجه المحن:

---

[258] (?) - الصبار 112-113.
[259] (?) - ينظر: أبو بكر وليد: الواقع والتحدي 94.
[260] (?) - ينظر: **سداسية الأيام الستة** : 34-35.
[261] (?) - **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل** 152.
[262] (?) - **عبّاد الشمس** 49.

ولم يقتصر دور الأمهـات في ملحمة المقاومـة، عند حـدود الإنجـاب والتنشـئة والتعبئة والتحـريض، فقد كنّ، في كثـير من الأحيـــان، يشـــاركن أولادهن في المســـيرات والمظـــاهرات، ويصطدمن مع جنود الاحتلال، ويشتبكن معهم بالأيدي، ويبادلنهم الشتائم والسباب والضرب وسوى ذلك. وكثيراً ماكان التضـامن يظهر فيما بينهن، ولاسيما، في مثل تلك الأوقات العصيبة. ففي اللوحة الرابعة من "السداسـية" وتحت عنـوان : "كيف أصـبح لشاب واحد ألف أم؟!" يعرض إميل حبيبي صورة مكثّفة مليئة بالإيحـاءات والـدلالات، لإحـدى المسـيرات في القـدس، في الذكرى الأولى لشهداء حزيـران، إذ تتّجه المسـيرة، نحو مقـبرة اليوسفيّة في يوم الأربعاء العظيمة، منطلقة من ساحة المسجد الأقصـى، لوضع الزهـور على القبـور، فتتحـرّش بها قـوات الاحتلال، لتوقف تقـدّمها، وتصـطدم بالمسـيرة، ويقبض جنـود العـدو على أحد الشـباب الفلسـطينيين، فـتراه أمّه العجـوز، فتصـرخ: ولـدي! فينقضّـون عليها كي يجرجروها هي أيضـاً، فينشق الهتـاف من كل جـانب: ولـدي! حـتى لم يعرفـوا أيّهن أمّه... كلّهن أمه... وتستمر المسيرة حتى تصل المقبرة فتوضع الزهور على القبور[263].

*

وتقـدم "**عبـاد الشـمس**" وجهـاً آخر من أوجه تضـامن النساء الفلسطينيات، والشعب الفلسـطيني بأكمله وذلك أثنـاء عرضـها لـردات فعل الفلاحين، إثر مصـادرة قـوات الاحتلال لأراضيهم واستيلائهم عليها، بعد إبادة المحاصيل، وقطع الميـاه، وتهجـير الأهـل. إذ يـأمر الحـاكم العسـكري كل ذكر من سن الثالثة عشـرة، ومـافوق بـأن يـذهب إلى سـاحة المدرسة في القريـة. وهنـاك تكـوّم الرجـال صـفوفاً مرصـوفة على الأرض، والجنود يعملون فيهم ضـرباً وتنكيلاً. يسـتفزون هـذا ويصـفعون ذاك. وتظهر "سعديّة" التي صـودرت أرضـها، أيضـاً، وهي تبحث بعيـون أرهقتها الـدموع، وأضـناها السـهر، عن ابنها رشـاد بين الجموع، فإذا بها ترى (في كل الوجوه وجه رشاد)[264].

هنا يتوحدّ الشعب الفلسـطيني، فيغـدو لمئـات الفتيـان أمـاً واحـدة، بعد أن انصـهروا جميعـاً في بوتقة النضـال والصـمود، وبعد أن أعلنوا حالة العصـيان، بوجـوه غاضـبة تتحـدى الأوامـر: (همس الصوت بإصرار: واحد... اثـنين... ثلاثـة... وهبّ الرجـال في وقفة واحـدة، وصـاح صـوت قـوي "عصـيان" واشـتبكت الأصوات بالهتافات البعيدة... صاحت سـعدية: ابـني.. وانـدفعت تركض... لحقت بها النسوة، كل واحدة تصرخ ابني..."[265].

وفي مثل تلك الأوقـات العصـيبة، واللحظـات الحاسـمة، والمواقف الجريئة، تتلاشى الخلافات الصغيرة بين أبناء الجـرح الواحد - كما هو الحـال بين سـعدية وجاراتهـا- وتتطهر القلـوب، وتخلع النفوس ما علق بها من غبـار البغضـاء والكراهيـة، لترتّل

---

263 (?) - ينظر **سداسية الأيام الستة** 31.

264 (?) - **عبّاد الشمس** 275- 276.

265 (?) - المصدر السابق 278.

نشيد التضامن والتعاون والألفة.

هذه المعاني هي الـتي تشـيع الـدفء، ليغـدو بـدوره وقـوداً للحركة الإيجابية الصاعدة باتجاه المقاومة والتحرير.

***

- الصدام العفوي المباشر مع الاحتلال:

وإذا كـان التضـامن بشـقّيه الوجـداني والعملي البسـيط، هو شـكلٌ أوّلي من أشـكال علاقة المـرأة بـالوطن، وأحد أسـاليب مقاومة الاحتلال، فإنّ الصدام المباشر مع قـوات الاحتلال، يشـكّل بدوره أسلوباً أكثر تطوّراً في عملية النضـال. وقد أبـرزت الرواية الفلسطينية دور المرأة في مقاومة الاحتلال وممارساته الإرهابيـة، بدءاً من المقاومة بالسريرة، ومروراً بالصدام الجسـدي الفـردي، وانتهاءً بالسجن أو الاستشهاد[266].

فحين اقتحم الجنـود الصـهاينة بيت أم أسـامة، بحثـاً عن ولـدها، شـتمت أحد مسـتجوبيها في سـرّها، معبّـرة عن حقـدها وغيظها، قائلة: (لا سلّم الله فيك موخز إبرة، يابن الحرام.. الله يسمّ بدنك في ساعة هالمسا)[267].

وحين تبلغ أسـاليب البطش الصـهيوني، حد المواجهة الفعلية مع المواطنين العرب، فـإنّ المـرأة تواجه هـذا البطش والعسف على المستويين الفردي والجماعي، كما فعلت "يعاد" عنـدما جـاء الجنود الصـهاينة لترحيلهـا، فخاضت معه معركة شرسـة، قبل أن يقـذفوها داخل السـيارة. وكـذلك فعلت **"خضـرة"** في **"عبّـاد الشمس"** حين قاومت جنود الحتلال بعنف وشراسة، إثر توقيفها مع سعدية ظلماً، فتصـدّت للجنـدي الـذي ضـربها، وسـحبته إليهـا، (ورفسته بين رجليه، فتهاوى على الأرض.... وبسرعة فتحت فمها وانشبت أسنانها بأنفه، وصرخ بصوت مختنق...)[268].

وليست سـعدية في الرواية ذاتهـا، بأقل جـرأة وقـدرة من خضرة على المواجهة. فعندما اقتاد الجنـود الصـهاينة، ابنهـا، مع غــيره من الفتيــان والرجــال إلى السـاحة، ليمارسـوا عليهم طقوس الذل والوحشية والإرهاب. اندفعت نحو الضـابط، وهي تصرخ بغضب مجنون: "ابني"، فصفعها، وتناثر شعرها. تراجعت خطوات، ثم هجمت. تشـبثت بصـدره. رفسـته مـابين الـرجلين، بكل الحقد والمـرارة وغضب القلب المغضـون، وبـدأت تضـرب بالحجارة والحصى والتراب[269].

- المقاومة المنظّمة:

وإذا كان هذا النوع من المقاومة يتسم بالعفوية. الـتي هي وليدة اللحظة الراهنة. فإنّ هناك نوعاً آخر أكـثر تقـدّماً وفاعلية وتطوراً، يدخل في إطـار العمل السياسي السـرّي المنظم، من مثل ماعرف بالخلايا الفدائية، التي سجلت نشاطاً له تأثير كبـير في الأرض المحتلـة، ولاسـيما في منتصف السـتينات، ومابعـد.

---

266 (?) - ينظر: أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي 106.

267 (?) - **الصبّار**- 181.

268 (?) - **عبّاد الشمس:** 80-81.

269 (?)- ينظر المصدر السابق: 278.

وكـان للمـرأة الفلسـطينية دورها المميـز والفعّـال في هـذا الميـدان، إذ أسـهمت نظريـاً وعمليـاً في العملية النضـالية. وقـدمت الرواية الفلسـطينية صـوراً متعـدّدة لتلك المهمّـات الجليلة. والنشاطات السرية، التي قـامت بها المـرأة. فصـوّرتها وقد انخـرطت في صـفوف الثـورة، فدائيـة، منظمّة للخلايـا، مناضلة سياسية وقيادية بارعة، فأثبتت جـدارتها وكفاءتها العالية في تحمّل مسؤولية الكفاح المقدّس.

ففي لوحة "الحب في قلـبي" من "**سداسـية الأيـام السـتة**" يقـدّم إميل حبيـبي صـوراً عـابرة ومعبّـرة لفتيـات مقدسيّات، كن يقمن بتهـريب السلاح، والتسـتر عليه[270]. وفي "**العشـاق**" تطالعنا "نـدى" المعلّمة المثقفـة، حبيبة المناضل محمود، وهي تخطو خطواتها الأولى على درب العمل الفـدائي المنظّم، إذ يكلّفها خطيبها بنقل رسالة شـفوية إلى القيـادة في عمان، فتبدي حماسـها الكبـير، واسـتعدادها التـام، للقيـام بهـذه المهمة[271]. ويقدم كنفاني في "برقـوق نيسـان" صـورة إيجابية مشرقة للمرأة المثقفّة المشبّعة بالفكر الثـوري الـتي أسـهمت مع إخوتها وأخواتهـــا، في توجيه حركة المقاومة داخل الأرض المحتلة، وتفعيلها، وتنشيطها. (كانت (سعاد) تشـعر بشـيء من الاعتزاز حين كلفت بالقيام باتصال صغير في نـابلس... وكـانت القـدرات الـتي أظهرتها في الاتصـال، وفي العمل هي الـتي أوصلتها في فترة وجيزة إلى مرتبة قيادية في نـابلس)[272]، كما أنّ تحلّيها بالفطنة والـذكاء، وسـعة الحيلـة، والحـذر، قد أهلّها لتستلم دوراً قيادياً في الحركة.

فحين اعتقلت إحـدى رفيقاتها في التنظيم. لجـأت "سـعاد" إلى مـنزل رفيقها زيـاد، متجـاوزة، خلافاتهما الحزبيـة، واتّفقت معه على خطة ذكيـة، تسـتطيع من خلالها أنْ تحمي رفاقها من الوقوع في كمين الصهاينة[273].

*

وتقدم "**الصبار**" صـورة مدهشة للمـرأة المناضـلة الواعية التي تعمل بجد وسرية وصـمت، وتعي مايـدور حولهـا، وتصـمد وتقاوم بشتى الطرق والوسائل.

فلدى عودة "أسامة" إلى الضفة، يلتقي بالسيارة امرأة في العقد الخامس من عمرها، لها صوت عـريض، ونظـرات نفّـاذة، وجبـيرة جبس حـول سـاعدها الأيسـر، وحين يـدور حـوار حـاد منفعل بين أسامة وأحد ركاب السيارة، تدرك بحدسـها وذكائها أنهما زائـران لا مقيمـان، وتجيب أسـامة، رداً على لومة أبنـاء الأرض المحتلة الـــذين انـــدمجوا بواقع الاحتلال، ولم يعـــودوا

---

270 (?) - ينظر : **سداسية الأيام الستة** 45.

271 (?) - ينظر: **العشاق** 273.

272 (?)- كنفاني، غسان: الآثار الكاملة، مج1 / 586.

273 (?)- ينظر : المصدر السابق 601.

يفكرون إلا بحياتهم اليومية: (أترى هذه الأرض الجديدة؟! ونظر من النافذة، ورآها جديدة بالفعل. قالت: كانت بياراتها تمتد حتى الجبل، وأحرقوها... حاولوا إنتزاع البصمات (فيسألها) أية بصمات؟! (تجيب): بصمات أقدام تمشي، وكانت الأشجار تمشي، وماذا بعد؟! ماعادت الأشجار تمشي، لكن البصمات بقيت، فالأرض الجديدة ليست جديدة، أفهم أو لا تفهم أنت حر. ولكن دع فمك مغلقاً، واترك بصمة مكان وقوفك.. أو قعودك.). وحين نزل من السيارة التفتت ليودّعها، كانت قد اختفت، ولكنه رآها بعد ذلك بأيام في إحدى حارات المدينة القديمة من غير جبيرة[274].

- السجن:

وتطالعنا في "**الصبار**"، أيضاً، صورة "لينة" المثقّفة، بمظهرها الصبياني وقدّها الصغير، وجدّيتها وصلابتها، وهي أخت المناضل "صالح" المعتقل في سجون الاحتلال. تنتمي إلى إحدى الخلايا الفدائية، وتقوم بتوزيع المتفجرات والمناشير.. يتحدّث عنها "أسامة" بعد اغتياله الضابط الإسرائيلي:(حاذر ياباسل، المسألة جدّية، أنت تعرف العاقبة. لن أذكرك بما أوصيتك به سابقاً. نصيحة نهائية. لا تقطع أي موضوع دون استشارة لينة. فتاة صلبة، لديها خبرة)[275].

وتكتشف أجهزة الأمن الصهيونية، انتماء لينة إلى خلية فدائية، فيطوّقون منطقة سكنها، ويسحبونها من فراشها في منتصف الليل، عقب عملية أسامة الكرمي التي استهدفت نسف باصات العمال. ويعبّر "باسل"، صديقها في التنظيم، عن مخاوفه إثر اعتقالها، ويتساءل: (ماذا لو حضر اليهود؟! ماذا لو حصلوا من لينة على اعتراف كامل؟!. التعذيب... أسامة... القبو... الصناديق.. المناشير.... ما العمل؟! لينة إنسانة صُلبة؟! هكذا قيل له، وقد تحتمل التعذيب، ولكن هل يحتمله هو؟!)[276].

هكذا يصبح السجن امتداداً لنضال المرأة الوطني، ومقياساً حقيقياً لمدى صلابتها وصمودها وقدرتها على التحمل. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنه يفضح الممارسات الإرهابية التي تقوم بها سلطات الاحتلال تجاه المعتقلين والمعتقلات، ويعرّي أساليبها الوحشية في قمع السجناء وتعذيبهم جسدياً ومعنوياً، بغية تحويلهم إلى حطام أو بقايا كائنات، متجاوزة بذلك كل الأعراف والقوانين و القيم الإنسانية والأخلاقية.

*

ففي لوحة "الحب في قلبي" من "**سداسية الأيام الستة**" يلتقط إميل حبيبي مشاهد مكثّفة للفتيات المقدسيات اللواتي اعتقلن بتهمة تهريب السلاح. أو التستر عليه، فحشرن مع نسوة ساقطات، وأطفئت السجائر في أجسادهن البضّة،

---

274 (?) - ينظر المصدر السابق 29-30.
275 (?) - **الصبار:** 175.
276 (?) - **الصبار** 203.

ومورست عليهن الإهانات ومحاولات الحط من الكرامــة، وذقن لوعة الجـــوع إلى الحرية والكرامة الإنســـانية، إلى الطمأنينة والأصدقاء والطعام والشـمس والعطـف، وعشن القلق الممض على الأهل، والخوف عليهم من العاقبة الوخيمة[277].

*

وفي **"الصـــبار"** يلفت انتبـــاه أســـامة العائد إلى الضـــفة الغربيـة، وهو مـازال على الجسـر، في نقطة التفـتيش، صـوت فتاة منبعث من غرفة تحقيق، وهي تصيح:(ياكلاب) فقد ضبطت وهي تهّرب شـيفرة تحت باروكتهـا، فكـانت عاقبتها وخيمة عند الصهاينة...(وفجأة ارتفع صياح فتاة مـا... وسـمع دوي صـفعات متلاحقـــة، وقف الشـــعر في رأســـه)[278]..... (وارتفع صـــوت الصراخ ثانية، وبدأت الفتاة تشهق، والجندية الإسرائيلية تصيح: افتح رجليـــك، افتح رجليـــك، لازم أشـــوف جـــوّه.... وتلاحقت الفرقعات، ياكلاب، ياكلاب.....آ.....آ)[279].

لقد أصـــبح الســـجن في الأرض المحتلة مخيمـــاً بأجوائه المقيتة على الحيـاة العامـة، حـتى بـات (مثل الحصـبة شـرٌّ لابد منــه)[280]. يتسـاوى في دخوله الـذكور والإنـاث، فهنـاك لينة الصفدي، و(نائلة ويسرى وأمل وفتحية ومريم) وغيرهن كثيرات من اللواتي غيرن المقولة المعروفة: (السجن للرجـال) بسـبب ما أثبتته من صلابة وبطولة وتضحية وصمود، إزاء كل محـاولات التحطيم والإذلال المـــبرمج الـــذي تمارسه ســـلطات الاحتلال عليهن. ولذا تبـدو المـرأة المناضـلة مسـتعدة لكل الاحتمـالات، وقد هيّأت نفسها لمثل تلك الأيام السوداء، التي يمكن أن تكون فيها إحدى نزيلات السجن. تقـول لينـة: (السـجن للرجـال... ولا يعرف المرء متى يجيء دوره؟!)[281]، وكأنها تـدرك بحدسّـها أنّ دورها لابد آتٍ.

***

هذه المواقف البطولية المشّرفة الـتي أبـدتها المـرأة تجـاه قضـــيتها، من صـــمود ومقاومة وتعـــرّض للاعتقـــال والســـجن والتعذيب، أسهمت كثيراً في تبوّئها موقعـاً متمـيزاً في مقاومة الاحتلال، وجعلت أولئك المـــترددين، من المثقفين اليســـاريين، الذين يؤمنون بالحل المرحلي للقضية، يشعرون بصغرهم أمـــام عظيم تضـــحياتها، فها هو ذا "عـــادل" بعد أن تنـــاهى إليه خـــبر اعتقال "لينة"، يحدث نفسه، وضـميره يؤّنبـه: (الفتيـات يعتقلن، وأنا جـــالس في هـــذا المقعـــد، وبعد لحظـــات ســـأجلس على الطاولة، وآكل كما يأكل الآخرون، وأشرب الشاي، وأبتســـم، ثم

---

277 (?) - ينظر **سداسية الأيام الستة** : ص 45-46.
278 (?) - الصبار - ص 13.
279 (?) - المصدر السابق- ص 16.
280 (?) - عباد الشمس 217.
281 (?) - الصبار- ص67.

أنام)[282].

*

ولابد هنا، ونحن نتحدث عن هذه المرحلة الشاقة، والمضنية من مراحل نضـــال المـــرأة، من الإشــــارة إلى أن الرواية الفلســطينية، قد قــدّمت صــورة حيّة وأمينة ونقية للمناضــلة السجينة، فنأت بها عن الانزلاق في مهاوي الانهيـار أمـام جلادها الذي لا يرحم، والمحقق المجـرّد من الآدميـة. والسـبب لاشـك، يعود إلى أن المرأة المناضـلة تحمل في جوانحها أهـدافاً نبيلـة، وهي تعي تماماً هذه الأهداف، وتؤمن بهـا، لـذلك لا تحيد عنهـا، مهما لاقت من صنوف التعذيب الفظيعة.

وإذا كانت الرواية، قد أشـارت إلى إمكانية انهيـار السـجينة واعترافهـا، فإنّها غلّبت إمكانية عـدم الاعـتراف أثنـاء التعـرض للتعـذيب، وهــذا ما أشــار إليه باسل حين قــال:(لينة إنســانة صُلبة... وقد تحتمل التعذيب)[283].

***

وإذا كانت صورة المناضلة المنهارة، تحت ضربات التعذيب، قد اختفت من الرواية الفلســطينية، فــإن صــورة المناضــلة المنتحرة، قد شهدت المصيّر ذاته أيضاً، ذلك (لأن الانتحار فـرار من الميــدان)[284]، وتلك صــفة لا تليق بالمناضــلين. بل لا تليق قبل ذلك بالإنسان الفلسطيني، وهـذا مايشـير إليه "رشـيد" في "**الـــرب لم يســترح في اليـــوم الســـابع**"، إذ يقــول: (الفلسـطيني... لا ينتحـر، لا يحق له أن ينتحـر، له من الأعـداء مايبرّر أنْ يحصل على حيوات كثيرة وليس حياة واحدة ، فكيف إذن ينتحر؟!)[285].

وربما يعــود الســبب في غيــاب تلك الصــورة من الرواية الفلسطينية، إلى انتفائها حقيقة على أرض الواقع. فتاريخ كفـاح المرأة الفلسـطينية الوطـني والسياسي لم يسـجّل، في حـدود اطلاعنـا، أي حالة من حـالات اليـأس والقنـوط والإحبـاط، الـتي تقــود المــرأة في النهاية إلى الانتحــار، داخل أقبية الزنزانــات وســراديب السـجن. بل على العكس من ذلـك، سـجل تـاريخ كفاحها مواقف نضالية أغنت من خلالها: (صـورة المـرأة البطلة في الوجـدان الشـعبي الفلسـطيني، بمفـاهيم جديـدة للشـرف ممثلاً بأقصى حـدود الفـداء الإنسـاني)[286]. إذ لم يعد مفهـوم العرض لا الأرض قائماً، وإنما حلّ مكانه الأرض لا العرض، فبعد شرف الوطن لا شرف للإنسان، و(أصبح للفضـيلة معـنى أوسع

---

[282] -المصدر السابق- ص 206.

[283] - المصدر السابق- ص203، كذلك نقع على مثل هذه الشكوك في إمكانية اعتراف المعتقلات في "برقوق نيسان"- من خلال الحوار الـذي دار بين سـعاد وزياد: ينظر:كنفاني، غسان: الآثار الكاملة. مج1/ 601.

[284] - الفيصــل، ســمر روحي: الســجن السياسي في الرواية العربيــة، اتحــاد الكتاب العرب، 1983، ص 179.

[285] - "**الرب لم يسترح في اليوم السابع**"- ص 128.

[286] - الصــايغ، مي : "المــرأة العربيــة، الواقع والتطلعــات"، مجلة النهج عــدد 41/1995، ص 107.

من حدود الجسد لتتسع لفضاء الوطن)[287].

هذا المعنى الجديد للشرف، آمن به الرجل الثوري، بمثل ما آمنت به المرأة. فلم يعد يرى مايمنع عن انخراط الفتيـات في العمل النضـالي، على الـرغم مما قد يتعرضن له من أذى أو اعتـداء عليهن، بعد أنْ رأى ما أبـدين من بطـولات وتضـحيات وصمود، خارج السجن، وداخله، هذا الصمود الذي كثيراً ما كـان يُسهم في قلب السحر على الساحر، وذلك حين يتحـوّل معـنى السجن من معنـاه المتعـارف عليـه، إلى معـنى مليء بـدلالات جديـدة، غـير مُتعـارف عليها فــ (يصـبح السـجن موضـوع ثنائية مفارقة تجمع بين افتقاد الحرية، وحرية اللقاء...)[288].

ففي اللوحة السادسة من "سداسـية الأيـام السـتة" يطلعنا أميل حبيـبي على رسـائل فتـاة مقدسـية، في الثامنة عشر من عمرها، كتبتها في السـجن إلى والـدتها (تكشف رسـائل الفتـاة عن رغبة طاغية في الحيـاة...، وتفصح عن العلاقـات الحميمية الـتي تتفجّر بين أبنـاء الشـعب الواحـد، تحت سـقف السـجن. فالعلاقة التي تنمو بين الفتاة المقدسـية، والفتـاة الحيفاوية في ظل هذه الشروط، وتُسـاهم عتمة الجـدران في نسـجها، وربط وشائجها. هي الصورة المكثّفة لذلك النسـيج الهائل من الوحـدة الحميمة الـتي تتنـامى، وتتكـرس في حالة الحصـار الـتي يمثّلها الاحتلال)[289]. تقول الرسالة: (فنحن نقضي الـوقت في الغنـاء وفي سـرد النكت والأحـاديث الحلـوة، وكثـيراً ما أنظم الشـعر. وصديقة أخـرى تقـول: ما أحلى هـواء السـجن، سـجن الرملـة، ليس مثل هواء نتانيا. فلا تقلقوا)[290].

هكذا يصبح السجن بفضل إرادة المناضلات، مصـدراً للألفة الراسخة بين المعتقلات[291]، (فيـنزاح عن دلالته الأولى الواقعة في أصل نشـأته، من حيث هو فضـاء مغلق يصـادر حرية المقيمين فيـه، بـالحجز والعزلـة، ليعـانق دلالة مفارقة تنتقل به إلى الطـرف الثـاني من المعادلـة. حيث سـتختل القواعد المنظمة للمكـان، وتصـبح القـرائن الخارجية وحـدها هي المتحكمة في دلالته)[292].

- التسلّح بالعلم والمعرفة والوعي الثوري:

ومما لاشك فيه أنّ الذي مهـدّ السـبيل إلى ذلك التغيـير هو الـوعي والفكر والتجربة الحيـة، إضـافة إلى الشـجاعة والإرادة الحـرة، والصـمود والصـبر والاسـتعداد للتضـحية. وقد ركـزت الرواية الفلسطينية ولاسيما (رواية الأرض المحتلة على الوعي كثـيراً، لأن الإنسـان إذا لم يفهم واقعـه، وينقـده، لا يسـتطيع

287 (?) - المرجع السابق 107.
288 (?) - بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ص 63.
289 (?)- وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 102.
290 (?)- **سداسية الأيام الستة** - 47.
291 (?) - فعلى سبيل المثال تُقدم **"الصبار"** صورة مماثلة للسجون التي أصبحت بفضل المعتقلين الفلسطينيين (مـزارع رؤوس بـدلاً من أن تكـون مـدافن كاتيوشا) وغدت مصدراً للألفة والمرح الـذي يُسيطر على الألم ويعلو عليـه: للمزيد ينظر الصبار ص 158.
292 (?)- بحراوي: حسن: بنية الشكل الروائي: 64.

التوّجه إلى الثورة عليه. وهذا الـوعي، بطبيعة الاحتلال، وبطبيعة القــوى الــتي تواجهــه، قــادر على أن يوقف معظم أســاليب التكيــف، الــتي تصب في طـــرف الاحتلال. كما أنه من ناحية أخرى، قادر على أن يجمع كل القوى الـتي تناضل ضد الاحتلال، وأن يســـتفيد من أقصى طاقاتهــــا، وأن يضـــعها في الموقع الصحيح والمؤثر)[293].

***

ولقد سعت الفتيات -وكذلك الفتيان- داخل الوطن المحتـل، إلى تنمية وعيهن، من خلال التحصــــيل العلمي من جهـــــة، والانخــــراط في التنظيمــــات والأحــــزاب، وممارسة بعض النشـــــاطات الاجتماعية أو السياســــية- النضــــالية من جهة أخرى[294]. وهـذا ما نلمسه لـدى وقوفنا على بعض الشخصـيات النسائية الثورية المناضلة، أمثال "لينة الصفدي" في "**الصبار**" و"**سعاد**" في "**برقوق نيسان**" وغيرهما.

وإذا كـــانت "لينـــة" و"ســـعاد" قد امتلكتا المعرفة عــــبر التحصيل العلمي، والانتماء إلى أحد التنظيمات والأحـزاب، فـإن أميل حبيـــبي، يقـــدّم في "**المتشـــائل**" بعض الشخصـــيات النسائية، ممن امتلكن المعرفة، وتسلّحن بـالوعي الثـوري، من خلال الاســـتفادة من دروس الماضي وعـــبره، ومن الاحتكـــاك المباشر بالواقع اليومي المرير الذي صهرهن وصـقلهن، فتـوهّج وعيهن. وتعد "باقية" خير مثـال لهن، إذ نلمس وعيها المتطـور من خلال حوارها الصـــريح مع زوجهـــا، الـــذي تشـــركه في سر الصندوق. فتقول: (أصبحت أملي ياابن عمي، وأنا أريد العــودة إلى خـرائب قريـتي الطنطـورة. إلى شـاطئ بحرها السـاكن. أريـدك.. أنْ تتـدّبر أمرنـا، حتى نعـود إلى شـاطئ الطنطـورة خلسـة، أو تعـود وحـدك فتنتشل الصـندوق من مخبئـه، فيغنينا مافيه عمّا أنت فيـه. وأنا لا أريد لأولادي أن يولـدوا محـدودبين، لقد تعوّدت ألا أتنفس إلا بحرية يابن عمي!")[295].

وحين يعجز زوجها (سعيد) عن انتشال الكنز، تخـبر وحيـدها "ولاء" بســرّه، وتحمّله أملهـــا، وتغّذيه بأفكارها الثورية الـــتي تتناقض مع أفكار أبيه، ويشبّ "ولاء" ويحقق أمل أمّه وحلمهـا. ويشكل خلية فدائية سرية، مع اثنين من زملائه، وينتشلون (من كهف في غور صخري في بحر الطنطورة المهجورة، صــندوقاً.. فيه ســلاح، وفيه ذهب كثــير)[296]. ويتمـــرد "ولاء" على الدولة الجديـدة. ويؤكد ولاءه لقضـيته ولشـعبه ولثورتـه، وليس للدولة العبرية كما أراد والده حين سمّاه...

وتلحق باقية ولدها الذي ثار على سلطات الاحتلال، محاولـةً إقناعه وحمايته (بحبّها من ناحية. وبالوعي الذي كانت تحاول أن تنقله إليه من ناحية أخرى، حتى يتحول من التمرّد العفوي، إلى

---

293 (?) - أبو بكر، وليد : الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة / 97.
294 (?) - ينظر المرجع السابق 97.
295 (?) - المتشائل 132-133.
296 (?) - المصدر السابق 146-147.

المقاومة الحقيقية)[297]. وهنا يأتي ذلك الحوار الحـار والمتـدفق بين الأم الثورية وابنها المتحمّس، لنـدرك من خلالـه، موقف كل منهما مما يجري. تقول باقية:(لو كنّا أحراراً ياولـدي ما اختلفنـا. لا أنت تحمل ســلاحاً. ولا أنا أدعـــوكَ إلى احـــتراس. إنما نحن نسـعى في سـبيل الحرّيـة... مثلما تسـعى الطبيعة في سـبيل حريتها. فالفجر لا يطلع من ليله إلا بعدَ أنْ يكتمل ليلة، والزنبقة لا تـــبرعم إلاّ بعد أن تنضج بصـــلتها. الطبيعة تكـــره الإجهـــاض ياولدي...

- سئمت خنوعكم...

- لدينا فتية وفتيات لم يخنعوا، فاحذُ حذوهم، تحملـوا طـول ليل، فحملوا الشمس فوق جباههم.

- أين مكاني تحت الشمس؟!

- تحت الشمس.

أتظلين تحلمين بالجزر السبعة وراء البحيرات السبع؟!

- إنها جزرنا وبحارنا، والسندباد ياولاء كفَ عن رحلاته، وصار يبحث عن الكنوز في تراب أرضه.

- حياته على أرضه لا تُطاق.

- حين تصبح الحياة أرخص من الموت، يصبح ما أصعب من بذلها أن نعضّ عليها بالنواجذ...)[298].

بهذا الحـوار الحميمي الحـار، والمقنع البـديع (الملحمي... بحدّتــه، وتقطيعه ولهاثــه. بمباشـرته الـتي تظل تمس صـميم الوجـدان)[299]. يتضح الموقف الثـوري لباقيــة، بصـفاء رؤيتهــا، وجلاء موقفها المنــاهض للخنــوع والاستســلام، الـداعي للعمل الثوري والجماعي الواعي المنظّم والهادف.

وهكذا تجسّد "باقية" في موقفها من ولدها، وتوحدها معــه، الــوعي الثـــوري الحقيقي، في أبهى تجلياتـــه. وتؤكد انتماءها للأرض وللقضية، من خلال صـمودها وبقائها مغروسة في تـراب أرضــها، وإصــرارها على انتشــال الكــنز، وتحقيق أملها الــذي زرعته ونمّته في ابنها.

فـ (العنف الثوري، إذن، لا يجيء عفواً، إنه بحاجة إلى إعداد حتى ينضج فيؤتي ثماره الحقيقية. عندما تبدأ الثورة.)[300].

وتغيب باقية مع ولـــدها "ولاء" في الكهـــف، ويســـتطيعان الفرار، دون أن يُعثر لهما على أثر. قيل: (إنهما شُـوهدا يتجهـان نحو البحـر... هـذه تحتضـنه، وهو يـدعمها)[301] فيتوحـدان معـاً، ويغيبان في البحر (مخلفين وراءهما سـراً من أسـرار الدولـة... سر المقاومة التي ولدت من رحم هذا الشعب، والتي نمت في

---

297 (?) - أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 120.
298 (?) - المتشائل : 151-152.
299 (?) - وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 118.
300 (?) - أبو بكر، وليد : الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 116.
301 (?) - المتشائل : 154.

ظل التاريخ... بحيث أنّ السرِّ لم يعد سرّاً)[302].

***

وإذا كان الروائي الفلسطيني، قد رصد وتتبع الدور الهام والفعال الذي قامت به المرأة الفلسطينية الصامدة داخل الوطن المحتل، ووقف على مستويات وعيها للواقع من حولها، ومقاومتها للاحتلال، وصوّر مجمل بطولاتها وتضحياتها، فإنّه، أيضاً، لم يهمل نضال المرأة العربية الفلسطينية في الشتات. إذ منحها حيزاً واسعاً في أعماله الروائية. فصوّر ماعانته من مرارة الغربة، وألم التشرد، ووقف على طبيعة علاقتها بالوطن، فجسّد صمودها ونضالها تبعاً لموقعها، وعبّر عن شوقها وحنينها إلى مهد الطفولة، ومرابع الصبا، إلى فردوسها المفقود، ورصد كافة أشكال النضال الوطني الذي مارسته.

2- نضال المرأة خارج الوطن المحتل:

أعقب الخروج الأول والثاني، تشرّد عدد كبير من العرب الفلسطينيين، ولجوؤهم إلى الأقطار العربية المجاورة، ليستقر بهم المقام في مخيمات اللاجئين التي أقامتها وكالة الغوث التابعة للأمم المتحدة. ولا يخفى على أحد نوعية الحياة التي عاشها اللاجئون الفلسطينيون في تلك المخيمات. إذ ذاقوا مرارة الإحساس بفقد الوطن، وتجرّعوا لوعة البعد عنه، كما كابدوا شعوراً مترعاً بالودّ والحنين والشوق لأرضهم ووطنهم، في ظل الواقع البائس الذي يلفهم حتى درجة الاختناق.

ولاشك، أنّ دور المرأة - الأم كان مضاعفاً آنذاك. إذ تحمّلت قساوة الظروف الطبيعية والمعيشية، وعانت من انعكاسها وتأثيرها على زوجها وأولادها. ولكنّها على الرغم من هذه الصعوبات، لم تستسلم أو تيأس، بل على العكس من ذلك، فقد وقفت مع زوجها في معركة الكفاح، وغرست في نفوس أبنائها بذور النضال. هؤلاء الأبناء الذين شكّلوا فيما بعد، طلائع حرب التحرير الشعبية.

- غرس بذور الثورة في نفوس الأبناء :

تعد شخصية "أم سعد" في رواية كنفاني المعنونة باسمها، من أبرز الشخصيات النسائية، وأكثرها قدرة، وتعبيراً عن الدور النضالي للأم الفلسطينية، التي عاشت زمن الكبوة والعجز والوجع في مخيمات الأسى واللجوء، وشهدت انحسار مشاعر الإحباط واليأس التي سكنت نفوس اللاجئين على مدى عشرين سنة، بفضل بزوغ فجر الكفاح المسلح من جهة، وبفضلها هي أيضاً من جهة أخرى. لأنها، بحملها أعباء أسرتها أتاحت الفرصة لأبنائها لأن (ينصرفوا إلى العمل العسكري، فيلتحقوا بمعسكرات الفدائيين، لينطلقوا منها إلى داخل الحدود.. ودور كهذا، لا يمكن الاستهانة به، أو التقليل من شأنه، لأنّه الضمان الوحيد لاستمرار البندقية في اليد)[303].

---

302 [(?)] - وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 118.

303 [(?)] - شيخ خليل، خالدة: الرمز في أدب غسان كنفاني، ص 140.

وعلى الرغم من أهمية العمل بالنسبة لأم سـعد، إذ يشـكل المصدر الوحيد لرزقها ورزق أولادها، تنقطع عنه لفـترة وجـيزة (بسبب قيام الحرب، وهذا يظهر مقدار ماتعنيه الحرب بالنسـبة لهـا... هي الأمل الـذي عاشـت... تنتظر حدوثـه، لتنهي رحلة الضياع والغربة واللجوء.

كانت تتبع أخبار الحـرب عن طريق المـذياع، ولهـذا، عنـدما انتهت الحرب بالهزيمة، قامت إلى الراديو تريد أن تحطمه لكن زوجها منعها من ذلك)[304]. والسبب لاشك يعـود إلى الانخفـاض الملموس في معنوياتها، وشعورها الحاد بالخيبـة، إلا أن ذلك لم يـدم طـويلاً، إذ سـرعان مـاتحوّلت الخيبة إلى إرادة وتصـميم، قاداها إلى رحـاب الفعل المجـدي، إذ أرسـلت ابنها (سـعد) إلى المعسكر ليلتحق بالمقاومة.

وكـان لتنـامي حركة المقاومـة، بعد أن تحـوّلت مخيمـات البـؤس والتشـرد إلى معسـكرات لتـدريب جيل الثـورة، وتزايد العمليات الفدائية داخل الأرض المحتلة، الأثر الكبير في نفسـية أم سعد، فانتعش أملها بالعودة، وتفاؤلاً بالغد الـذي بـدأ الأبنـاء يرسمون ملامحه بوعي وتصميم.

فقدرة الأبناء، إذاً على تحقيق نصر على العدو، هو المصدر الأساسي لسعادة الأمهات والمؤشر الوحيد لخلاصـهن، وخلاص الشعب من أوحال المخيمات وبؤسها، وأوحال الهزيمـة، ولو لم تكن الأمهات (يحملن في عروقهن دماء المواقف الإيجابية)[305] لما اسـتطاع الأبنـاء أن يحققـوا مـاحققوه، وأنْ يخرجـوا من الحبوس كلّها.

ومن اليسير على الباحث الوقـوف علي الكثـير من المواقف الإيجابية لأم سـعد (الأم الفلسـطينية)، من قضـيتها وأبنـاء شـعبها وطبقتهـا. وقد تجسـدت تلك المواقف في دفعها أبناءها للالتحـاق بحركة المقاومة، وحرصها على تشجيعهم، ومتابعة عملية إعدادهم المعنـوي والجسـدي والقتـالي، وفي موقفها من المختـار ورجل المباحث... وعبد المـولى، وكـذلك في موقفها من الفلاحة اللبنانية الجنوبية، وغير ذلك من المواقف الإيجابية التي تنضج بها تصرفات أم سعد وأقوالها وأفعالها.

فمنذ أن التحق "سـعد" بالفـدائيين، وحمل حاجاتـه، وذهب لحقت أمه بـه، والتقته قـرب مـدخل المخيم، وأسـمعته كيف تزغـرد[306]، وتعبّر عن ابتهاجها وفرحتها بهـذا اليـوم، فهـذه الزغـرودة (ليست عاطفة سـطحية، ولا استعراضـية، بل هي التنوير الذي أحدثته حرب 67 التي كان الفلسطينيون ينتظـرون وقوعها. كان أملهم يتجسد في قوة العرب ووحـدتهم وحـربهم، والآن هي تعي أنّ الفلسطيني هو المسؤول عن قضيته... هو". الطليعة المتجدّدة العنيدة في وجه الزمن والنكسـات)[307] ولـذا

---

304 [?] -المرجع السابق- ص 141.

305 [?] -باغي، د. عبد الرحمن: مع غسان كنفاني في حياته وقصصه ورواياته، عمّان، ط 2/ 1987، ص 117.

306 [?] - ينظر- كنفاني- غسان- الآثار الكاملة مج1/ 250.

307 [?]- شيخ خليل- خالدة- الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي ص 148.

فهي تواصل عطاءهـا، ولا تكتفي بالتحـاق سـعد بالفـدائيين، بل تقول: (أود لو عندي مثله عشرة)[308].

وحين يذهب سعد باتجاه فلسـطين، تتـابع أمّه تحركاته بكل حواسـها ومـداركها. وتنقل كل ما يحـدث معه للـراوي، كاشـفة بـذلك عن مشـاعر الأمومة الدفينة في أعماقهـا، والـتي تـربض متحفزة للتعبير عن إعجابها وفخرهـا، كلّما حقق ابنها إنجـازاً ما على الصعيد الوطني- النضالي.

فها هي تعلن للراوي الحقيقة التالية: ليس ثمة من يستطيع أن يفتح شـــهيتي للأكل والحيـــاة إلا ســـعد)[309]. وحين تشق رصاصة الغدر الصهيوني سـاعده من الرسغ إلى الكـوع، تـروي الحادثة للراوي والسعادة الغـامرة تملأ (وجهها المليء بالخيـام، (والذي) ينزف رجالاً وثـورة)[310]وتكـاد تمحو من تضاريسه قهر الليالي وبؤس الأيـام ووجع اللجـوء: (اسم الله عليـه، إنه يحمل سـاعده كما يحمل النيشـان، قـال إنه صـار قائد فرقتـه، وأنهم يسألونه دائمـاً: لمـاذا، ياسـعد توسع خطواتـك؟! إنه في الأمـام وقلت له: ابن أبوك)[311].

هنـا، تتجـاوز الأم الفلسـطينية (أمومتها ومشـاعر التخـوّف والحـذر الـتي تغشى قلـوب الأمهـات (عـادة) عنـدما يتعـرض أبنـاؤهن للخطـر)[312]. وذلـك، لما تحمله شخصـيتها من غـنىً وطني، وحسّ ثوري، جعلاها تتمنى اللحاق بابنهـا، لـولا أنّ لـديها مايشغلها عنه: (أتدري؟! إن الأطفال ذل! لو لم يكن لديّ هذان الطفلان للحقت به. لسكنتِ معه. هناك خيام؟! خيمة عن خيمة تفــرق! لعشت معهم، طبخت لهم طعــامهم، خــدمتهم بعيــني ولكن الأطفال ذل)[313].

وليست أم سعد حالة فردية خاصة، بل هناك الكثــيرات من نسـاء المخيّم الطيّبـات البسـيطات الكادحـات، اللـواتي يتجـذّر الوطن في عروقهن، واللـواتي ينجبن الأولاد ويطعمنهم للثـورة. هنَّ يخلّفن وفلسطين تأخذ.

***

- النضال الإعلامي والسياسي والعسكري:

ولم يقتصر دور المرأة على تقديم أولادها للعمل الثوري، إذ

---

308 [(?)] كنفاني، غسان : الآثار الكاملة مج1/ 263.

309 [(?)]-ينظر : كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/ 252.

310 [(?)] - خـوري، اليـاس "البطل الفلسـطيني في قصص غسـان كنفـاني"، مجلة شـؤون فلسـطينية، مركز الأبحـاث في م. ت. ف، عـدد 13 عـام 1972، ص 178.

311 [(?)] - كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/ 278.

312 [(?)] - شيخ خليل، خالدة: الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي 147-148.

313 [(?)] - كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/ 264- 265.

قدّمت الرواية الفلسطينية صوراً أخرى لـ (المرأة الثورية بذاتها الـتي تمـارس العمل السياسي والإعلامي والعسـكري، فتحمل السـلاح في قواعد الثـورة... وتجـرح ويسـيل دمهـا، وتسـقط شهيدة جنباً إلى جنب الفدائي)[314].

ففي **"البكاء على صدر الحبيب"** لرشاد أبو شـاور، نجد المناضلة "فجـر"، تمـارس دورها الوطـني المشـرّف، من خلال نشـاطها الإعلامي والسياسي والثـوري، مع أمثالها من الشـباب والشابات. تقول لزياد، مظهـرة تحسّـرها على الأيـام الخـوالي، حين كان الحماس يحـدو الشـباب للعمل الثـوري بجد وإخلاص: (كنّا معـاً في المكتب.. مجموعة كبـيرة من الشـباب، البعض يترجم، والبعض يكتب، والبعض يطبع النشرات الداخلية والبعض يرسم ويخطـط... مثل خلية النحـل)[315]. حـتى إذا ما تفجّـرت أحـداث أيلـول عـام 1970، كـانت في طليعة المشـاركين في معارك الصمود والدفاع عن الثورة ضد محـاولات تصـفيتها (في أيلـول ظللت صـاحية ثلاثة أيـام... كنا في جبل اللويبـدة، وكـان القتـال مريـراً وقاسـياً، تراجعنا من بيت إلى بيت، قفزنا على الأسوار... وصمدنا في الجبل حتى اليوم الأخير للقتال)[316].

وتطالعنا في الرواية نفسها، شخصية المناضلة "نهاد" الـتي آمنت بالثورة والتحقت بصفوفها، وشـاركت في معاركهـا. وهي فتاة سورية من أسرة فقيرة محافظة، كانت صبيانية المظهـر، متحـررة في فكرهـا. التحقت بالمقاومة بعد أن هجـرت مـنزل أهلها في اللاذقيـة، وتـدربت في أحد المعسـكرات مع الشـباب، وكانت الفتاة الوحيدة بينهم. عانت في بداية الأمر، حين تعاملوا معها بوصـفها أنـثى، ولكنّهـا، بما أوتيت من عـزم وحـزم وقـوة إرادة، استطاعت أن تفرض عليهم نسـيان أنوثتهـا، والتعامل مع عقلها وإرادتها.

جـاء شـقيقها إلى المعسـكر، وحـاول طعنها بسـكين، لكنّها بفضل تـدريبها، وخبرتها في الـدفاع عن النفس، اسـتطاعت أن توجه له لطمة قوية على ذراعه طـــــوّحت به على الأرض، ثم أعطته درسـاً في الوطنية والأخلاق، وهـزّت وجدانــه، وفتحت عينيه على الحقيقة، وحفزّته على الانخـراط في العمل الثـوري بعد أن قـدّمت له نمـاذج من أبطـال المقاومـة، أتـوا من كل مكان، ومن الأقطار العربية، للقتال نيابة عنـه. فما كـان منه إلا أن عاد إلى مدينته، وبعدها لم تره "نهـاد"، إلى أن علمت بخـبر استشهاده، مع تنظيم آخر في حوادث لبنان عام 1969.[317]

- فضح الفساد:

شـاركت "نهـاد" في عـدة عمليـات داخل الأرض المحتلـة، واستشـهد قائد مجموعتها وخطيبها "أبو الفـرات.. العـراقي" وجُـرحت، وأجـريت لها ثلاث عمليـات جراحيـة، آخرها في

---

314 (?) - أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني 386.
315 (?) - **البكاء على صدر الحبيب** 19-20. 59-60.
316 (?) - المصدر السابق 88- 89.
317 (?) - **البكاء على صدر الحبيب** 59-60.

مستشفى السلط، حين اشتعلت الأحداث في أيلول، وبعد أن انتهت الحرب، انتقلت للعمل في أحد مكاتب المنظمة، وهناك، بدأت تخوض حرباً من نوع آخر، حرباً ضد الفساد والزيف والتزوير الحاصل في البنية التنظيمية لبعض فصائل المقاومة. شأنها في ذلك شأن أمثالها من المثقفين الثوريين الحقيقيين، كفجر وزياد وغالي، الذين أدانوا ذلك الزيف الذي انسحب على كل شيء في الحياة، بما في ذلك الفن والأدب.

تتحدث "نهاد" عن محاولات أبي سامر، أحد المسؤولين الكبار في التنظيم، لاستغلالها في القيام بإحدى العمليات الإرهابية في الخارج، باسم الوطن، ولكنّها حين تكتشف مايريده، ترفض بإصرار، وتواجهه بجرأة وشجاعة ومكاشفة صريحة: (لماذا لا ترسل زوجتك مثلاً في هذا العمل الوطني العظيم. الذي يتناول هذه الأصناف من الطعام، ويحيا في قصر مثل بيتك، يجب أنْ يدفع الثمن. أما أنا فلستُ من الذين يوافقون على هذه السخافات. إذا أردتم مقاتلة العدو... فأنا على استعداد)[318]. وحين يهدّدها بقطع راتبها، تعلّق: (.. هكذا!.. أمّا أنت وزوجتك، فقد حررّتم فلسطين. إنني لا أعيش على حسابكم. أنتم تحيون من دم الناس)[319].

وبسبب ماتقدّم، تقطع "نهاد" علاقتها بالتنظيم احتجاجاً. وتقرر السفر إلى أهلها، إلى حين تتغير الأمور، وقتها، تستطيع العودة إلى التنظيم لتمارس دورها الوطني المشرّف. وليس إعلانها للقطيعة، هو دليل ضعف أو تقهقر منها، أو هروب، بل هو الشجاعة في مواجهة الفساد والزيف.

هكذا أعطى أبو شاور أهمية كبيرةً لدور المرأة في النضال الوطني المباشر، وغير المباشر، من خلال مشاركتها في العمليات الفدائية، ومن خلال وقوفها في وجه الفساد، وفضحها لقيادة تنظيمها الثوري التي بدأت (تستمرئ العيش على المكتسبات والامتيازات التي حققتها بفعل موقعها... وبذلك تفرغ الحركة من مضمونها الثوري، وتحيلها إلى شكل خاوٍ ينخره سوس البيروقراطية والجمود، بحيث تصبح هذه القيادة جزءاً من الواقع الذي نهضت في الأصل لتغييره... ويصبح "الخلاص".. منها ضرورياً لاستمرار الثورة)[320].

- البعد القومي:

إلى جانب ذلك، أعطى الروائي الفلسطيني بعداً قومياً لنضال المرأة العربية من أجل التحرير، إذ لم يكنْ الروائي منغلقاً على محليته، أو متقوقعاً في قطريته، أو منفصلاً عن وطنه العربي الذي يعيش فيه. ولذا نراه يساوي بين نضال المرأة والرجل. إذ تطالعنا صورة الطبيب المصري ثروت والمناضل العراقي أبي الفرات في الرواية نفسها، كذلك تطالعنا صورة "فجر" الأردنية، ونهاد السورية، وهما تسطران

---

318 (?) - **البكاء على صدر الحبيب** 63.
319 (?) - المصدر السابق 64.
320 (?) - بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع 456.

أبــدع لوحــات البطولــة. وهــذا لاشك دليل واضح على وعي الكاتب، وتسلّحه بالفكر القومي ذي البعد العربي[321].

*

وتتعدد أشكال النضال الوطني لدى شخصيات ليانة بدر النسائية في روايتها "**بوصلة من أجل عباد الشمس**". فها هي "جنــان" تحــاول أن تنكر جسـدها الأنثـوي، لما يمّثله من ضعف، فترتدي اللباس العسكري، معظم أوقاتها، وتمارس نشاطها الوطني عبر المعسكرات الطلابية التي يتم فيها تدريب الفتيات على حمل السلاح، واستعماله ساعة الحاجة. كذلك تشارك في جمع التبرعات وشرح المواد التحريضية، وتوزع المنشورات السياسية[322].

ولم يقتصر دور "جنان" على هذه المهمات المتتابعة، بل تعدام إلى المشاركة الفعلية في العمل التمريضي، ولاسيما أثناء أحداث أيلول. ويعلق صديقها عامر أثناء مروره بمركز الإسعاف: (وأصبحت ممرضة أيضاً؟ لاشك أن سليمة الحاجة سوف تخيط لك ثوباً أبيض بعد انتهاء الحرب، وتدعوك بالطبيبة الجليلة)[323].

وإذ تمارس المناضلة الفلسطينية، عملها في تضميد جراح المصابين بشظايا الحرب. وتواجه العديد من الحالات الميئوس منها، التي ماليني الموت يلتهمها بنهم جنوني، فإنّها تعاني من جراء ذلك ألماً مزدوجاً، لا ضفاف له، تمتد أذرعه الأخطبوطية إلى كل ذرة من كيانها، حاملة معها سؤالاً عصيّاً عن الإجابة: لماذا يحدث ذلك كلّه؟!

إن معايشتها لذلك الواقع الرهيب، الذي تحوّل إلى كابوس (من اللحوم الحية والمبردة والساخنة والميتة)[324]. كابوس غدا الفــرح فيه (فكــرة عشية يغيّبها العــالم في جوفه الأبــدي السحيق)[325] قد أثار فيها تياراً ممضاً من الوجع الصاعق، هبط على دماغها، وطرد منها كل إيمان بالحياة. هاهي تستذكر صورة لإحدى الفتيات اللواتي كنّ بعمر أختها الصغيرة، حولتهن الحرب إلى بقايا كائنات مفرّغة من كل أسباب الحياة. بعد أن بذّل الأطباء والممرضون جهودهم في إنقاذهن من براثن الموت. (صرخت تلك الفتاة وجعاً حارقاً تناثر في شرايينها، عندما قطبنا الجرح في صدرها دون مخدّر... صرختُ معها،

---

321 (?) - تجــدر الإشــارة إلى أن أبا شـاور، ينطلق في معظم أعمالــه، (من أن فلسطين عربية في الأساس.... وأن صراعها ضد القوى الأخرى- محلية أو عالمية- إنما يظل صراعاً من أجل العرب، وليس من أجل قطر فيه... ,هو يعمّق هذا المعنى عبر الموقف النضالي الثوري). للمزيد ينظر مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت، العدد 188 ص /244-245/.

322 (?) - ينظر: **بوصلة من أجل عباد الشمس** ص 21.

323 (?) - المصدر السابق ص 62.

324 (?) - ينظر**: بوصلة من أجل عباد الشمس** ص 67.

325 (?) - المصدر السابق ص 67.

وهدّأتها بكلمات معتادة لا تعني شيئاً. وكانت الصرخات تتـوالى. يبـــدو أنّه لا أمـــل... لم يمض وقت طويل حـــتى أغمضت عيناها[326].. ولم تفتحها بعد ذلك قـــط، استحالت الـدماء في عينيّ دموعـاً، وتحـولت الـدموع أحجـاراً، وتحـولت الأحجـار إلى مقالع ضخمة تمتطي ظهور الجبال، وتعجز عن التحـرّك... كـان عليَّ أنْ أبكي)[327].

لقد جعلتْ الفجيعة "جنـان" مسـكونة بـالمرارة والـذهول، مدركة بأن كل بحار العالم ومحيطاته وأنهاره، عـاجزة عن محو ذلك الوجع الضاري، وهو ينبت شوكاً على أطـراف كل لحظـة، ويغرز إبراً حـادة موجعة في مسـالك عروقها[328]، ويصـرخ بكل العبث والجنون والأسـى: لمـاذا لا تحيا هـذه الصـغيرة؟! لمـاذا تموت، وهي لمّا تزل في عمر البراعم؟!...

في مثل هـذا الواقع اليـومي المعيش، الـذي يـنزف موتـاً ودمـاراً، في كل لحظة من تلك اللحظـات الـتي أرّخت لأحـداث أيلول، كـان لابد للمـرأة الثورية "جنـان" من أن تحمل سـلاحها، وتقاتل في صفوف المقاومة، وتستميت معها في الدفاع عنها.

كانت تنتقل مع رفاقها "شهد، وشاهر وغيرهمــا"، من موقع إلى آخــر، وكــانت تُظهر حــذقاً ومهــارة في اختيــار الــوقت المناسب.... للظهور أو التخفي، والمراوغة أمام بنادق القنّاصة.

هكـذا قـدمت ليانة بـدر بطلاتها الثوريـات، وقد تشـبّعت نفوسـهن بـروح المقاومة والصـمود في وجه المـوت والـدمار والاحــتراق والتشــظي. فتجــاوزن دورهن الأنثــوي، وأصــبحن مشاركات في الثورة، وصانعات لها أيضاً.

***

وأمام هذا الحضـور المميّز للمـرأة العربية الفلسـطينية في روايات كنفاني، وأبي شاور وليانة بدر. نجد غياباً واضحاً لها في روايتي جبرا إبراهيم جـبرا. ليس ذلك فحسـب، بل نلمس غيابـاً شبه تام لدور المرأة العربية، ولاسيما الفلسطينية، تجـاه قضـية فلسطين. ولن نناقش أسباب هذا الغيـاب هنـا، لأنه سـتكون لنا معه وقفة أخـرى في الأوراق القادمـة. إلا أنّه لابد من الإشـارة إلى أن بعض بطلات جـــبرا، وتحديـــداً في روايته "السـفينة" و"البحث عن وليد مسـعود"، قد أبـدين تعاطفـاً ملموسـاً تجـاه فلسطين التي ينتمي إليها بطلا الروايتين، لكن هذا التعـاطف أو الميل، أو الاندفاع لم يكن نتيجة وعيهن الثـوري أو القـومي، بل كـان نتيجة لعلاقتهن العاطفية ببطلي الروايـتين: وديع عسـاف، ووليد مسعود، اللذين لم تسـتطع مظـاهر لحيـاة المترفة الـتي عاشـاها، أن تصـرفهما عن قضـيتهما، أو تبعـدهما عن أرضـهما ووطنهما. ولم تستطع علاقتهما العديدة مع النسـاء أن تنسـيهما الماضــي، وذكريــات الطفولــة، وملاعب الصــبا. أو تخّفف من إحساسهما العميق بالغربـة، فكـان أن سـرت إلى بعض النسـاء

---

326 (?)- عيناها: هكذا وردت ،والصواب "عينيها".

327 (?) - المصدر السابق 63- 64.

328 (?)- ينظر المصدر السابق ص 65.

اللـواتي عـرفن "وديع عسـاف"، و"وليد مسـعود"، عـدوى حب الأرض والـوطن الفلسـطيني. تقـول "مـريم الصـفار" المـرأة العراقية الـــتي أحبت وليـــداً، ورافقته في زيارته إلى القـــدس وبيت لحم قبل عام 1967: (أحسست على غير مـاتوقّع، بـأنني جـــزء من تلك الأرض الحجرية الصُـــلبة. جـــزء من صـــمودها وعنادها. جزء من قدسيتها. وأن حـبي مقـدّس مثلهـا، وعليّ أن أستمر بذلك الحب مهما حدث)[329].

لكن مريم لم تف بوعـدها، ولم تسـتمر في تجربتهـا، بحكم طبيعة شخصـــيتها القلقة والمتناقضـــة، الســـاعية وراء بعض المغـامرات العاطفية الرخيصة السـريعة، على خلاف "وصـال رؤوف"، التي كانت تتمتع بقسط معقـول من الـوعي السياسي والقومي، تجلى في ممارستها بعض الأنشطة الاجتماعية، لدعم صمود الشعب الفلسـطيني، والمقاومـة، من خلال نشـاطها في جمعية الهلال الأحمـــر، إذ كـــانت تـــبيع (الثيـــاب الفلســـطينية المطرّزة بنقوش بيت لحم ورام الله)[330].

وقد أحبت "وصال" وليد مسعود بصـدق وإخلاص، كما أحبها هو.

(ونخلص إلى القـــول: إنه لـــدى دراسة علاقة المـــرأة الفلسطينية بالوطن، ولـدى الوقـوف على نضـالها داخل الأرض المحتلة، تبين لنا الدور الهام الـذي لعبته في النضـال ضد العـدو القـومي والطبقي، وقد انحصر نضـالها بداية في نطـاق التعبئة والتحـريض والتوجيـه، وزرع بـذور النضـال في وجـدان الأبنـاء، وتنامى فيما بعد، مع تنامي حركة الواقع الاجتماعي والسياسي، ولاسيما بعد حزيران /1967/. إذ تطورت أشـكال علاقة المـرأة بالوطن، وأسـاليب دفاعها عنهـا، بـدءاً من الإصـرار على البقـاء والصمود والتشـبث بـالأرض، وعـدم الانـدماج مع واقع الاحتلال، واللجوء إلى التكـاثر لحماية العنصر الفلسـطيني من التلاشـي، في ظل الممارســـات القمعية والإرهابية لســـلطات الاحتلال، ومـــروراً بالمشـاركة في المظـاهرات، والاصـطدام مع قـوات الاحتلال. والتضـامن مع أبنـاء الـوطن كافـة، وجـدانياً وعمليـاً، وانتهاءً بممارسة المرأة النشاط السياسي والعسـكري السـري المنظم.

ويتلخص هذا النشاط بتهـريب السـلاح، ونقل المعلومـات، وأحيانـاً، نقل المتفرجـات، والتعـرّض للاعتقـال والتعـذيب في زنزانـات العـدو، والصـمود في وجه جلادي المعتقلات، وعـدم الانهيار تحت وطأة تعذيبهم وبطشهم.

ولـدى دراسة نضـال المـرأة الفلسـطينية خـارج الـوطن المحتل، تبيّن لنا الدور الهام الـذي لعبته الأمهـات في الشـتات، وقد تجسّـــد في صـــمودهن أمـــام وطـــأة الظـــروف الحياتية والسياسـية، إذ شـاركن الرجل في حمل أعبـاء الأسـرة، ودفع

---

329 [(?)] - جـبرا، جـبرا إبـراهيم : **البحث عن وليد مسعود،** دار الثقافة الجديـدة القاهرة ط خاصة 1989 ص 205.

330 [(?)] - المصدر السابق 227.

الأبناء للعمل الثـوري. ومع تنـامي حركة المد الثـوري، تجـاوزت المـــرأة دورها الأمـــومي، وأصـــبحت تمـــارس العمل السياسي والإعلامي والعســكري، وكـان لها دور هـام في فضح الفســاد، ورفض كل أشكال الزيف، حتى إذا ما اشـتعل القتـال، وجـدناها مقاتلة جريئة وفاعلة، تحمل السلاح، وتشارك أيضاً في الأعمال التمريضية.

لقد أعطى الروائي الفلسطيني لنضال المرأة العربية، بعداً قوميـاً، وإن كـان بشـكل خجـول، فكـانت هنـاك، فجر الأردنيـة، ونهـاد السـورية في "**البكاء على صـدر الحـبيب**". ووصـال رؤوف العراقية في "**البحث عن وليد مسعود**".

❒❖❒

الباب الثاني
نماذج المرأة

الفصل الأول : نمـــــوذج المـــــرأة البغي.

الفصل الثـــاني : نمـــوذج المـــرأة التقليدّية.

الفصل الثـــالث: نمـــوذج المـــرأة المثّقفة.

الفصل الرابع : نمـــــوذج المـــــرأة الثّورية.

الفصل الأول
نموذج المرأة البغي

- *تمهيد:*

عـانت المـرأة الفلسـطينية الكثـير من جـرّاء الاحتلال، وما أعقبه من مـــآسٍ، وكابـــدت أقسى حـــالات القهر النفسي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي، ولكنّها على الرغم من ذلك كلّه، استطاعت أنْ تصمد، وتقف بثبات وكبريــاء، وتحافظ على شرفها وعفّتها وكرامتها، مؤثرة الصبر والتقشّف والعمل الشاق المضـني، على السـقوط في مسـتنقع الإثم والرذيلـة، وهـذا ما أوضحته معظم الروايات منذ النكبة إلى يومنا هذا. لكننا لا نعدم وجـود بعض الشخصـيات المنحرفة التي انغمست في الرذيلـة، تحت وطـأة الظـروف الاجتماعيــة، أو الاقتصـادية أو النفســية الصعبة.

1- خضرة: "عباد الشمس":

وهي من الشخصـيات المهمة في **"عبــاد الشــمس"**، إذ تميط الرواية اللثــام عن هــذه الشخصــية وســيرتها الحياتيــة، وظـــروف نشـــأتها، ومعاناتها شـــتّى ضُـــروب الفقر والتشـــرد والحرمان والذل، مما دفعها إلى السرقة بدايــة، لتلبية شـهوات بطنهــا، ومن ثم انغمست في مسـتنقع الإثم والرذيلــة، حين لم تجد وســيلة للعيش إلاّ بيع جســدها، تلبية لضـــرورات الحيـــاة اليومية، والحاجة الملحة إلى الدواء لمعالجة زوجها الكهل الذي هدّه المرض.

لقد كانت حياتها سلسـلة من مآسي الفقر والقهر والـذل. طفولة بائسة مشـــرّدة بعد فقـــدان الأرض والأم، وأبٌ جاهل ظـــالم لا يــرحم، وزوج متقــدّم في الســـن، بيعت لـــه، فأســاء معاملتها وأذاقها ألوان العذاب، فكرهته واحتقرتــه، وهــربت من بيته.

تتحدث خضرة عن حياتها معه، فتقول لسعدية: (كانت ايــده والهوايــة، يضــربني ضــرب ماتتحمّله العفــاريت. هــربت وقلت يمكن ارتــاح، لكن شو الفائــدة. مــاقلت لك نهــرب من الشــقا، ومطرح مانهرب نلاقيه مستني!)[331].

وتـتزوج خضـرة ثانية من رجل كهـل، مـريض بـالقلب، وقد

---

[331] (?)- **عباد الشمس** 86.

أثقل عليه المرض، فتضطر تحت وطأة الحاجة إلى الـدواء، في ظل غيــاب الــوعي، إلى بيع جســدها، لتجلب لزوجها الــدواء والطعام، وتنفق على البيت، لقاء سـماعها كلماته العذبة الحانية الدافئـة:(خضـرة ياست الكـل)، وهي الـتي ظلّت طـوال حياتها تهفو إلى الصدر الـدافئ الـرحيم، وسـماع الكلمة الحلـوة الـتي كان لها مفعول السحر في نفسها،

وهكــذا ألجأتها الأيــام الصــعبة، بما انطــوت عليه من نكد العيش، وسوء الحال إلى سلوك الطريق المعيب، ضاربة عرض الحائط بكل القيم والمثل الاجتماعية والأخلاقيــة. كــانت تقــول بتحــدٍ وتهتك ظـاهرين، وهي في أحد مقـاهي تل أبيب:(والله لو أنوي بقيم قيامة تل أبيب. تسـاءل الصـوت الكسـول بسـخرية: كيف يعني؟! يعني أقيم قيامتهـا. طب تفضّـلي قيميها بعرضـك. تسـاءل الآخر هو فين العـرض؟)[332]. وحين تتسـاءل سـعدية : (ايش رح يقول الناس في نابلس؟!. تقـول خضـرة: والله أنا ما بخاف... تل أبيب بطبلها وزمرها بحطها بقاعي، ويقول ماشفت حدا)[333]. وتتساءل بصفاقة وسـخرية، حين تـرى سـعدية خائفة مضطربة: (ومم تخاف ألست سعدية؟! تخـاف على شـرفها؟!. بلا شـرف بلا قـرف، وكأنّه بقي للإنسـان مايخـاف عليـه)[334]. وحين تســتفز أو تشــعر بالمهانة والازدراء، تبــادر بــالهجوم، وتفحش بالكلام. فهـاهي تـرد على شـحادة، وهو يحـاول الإجابة عن سـؤال سـعدية حــول عمل خضــرة، فيقــول: (خضــرة لا بتشتغل في محل، ولا في مصنع... وكل يوم في شغل شــكل. (فتجيبه): يعني مثلك تمـام. يـوم عامـل، ويـوم سـواق... ويـوم قوّاد، ويوم تشغلني بس من غير أجرة)[335].

وعلى الرغم مما تتصف به هذه المرأة من حدة في الطبع، وشراسة في المواجهــة، ولا مبــالاة بجملة من القيم الأخلاقية والأعــراف الاجتماعيــة، لدرجة أنّها كـانت تـردّد: (بين النـاس بفضـح، ولا بـالقلب يسـطح)[336]، فـإنّ قلبها لا زال ينبض بحب النــاس، والعطف على أمثالها في البــؤس والشــقاء. وهــذا ما أوضـحته الرواية عـبر بعض المواقف والأحـداث الـتي أثبتت أنّ هذه المرأة تتحلى بنفس طيّبة سمحة، وتتسم بالوفاء والأريحيّة في بعض المواقف التي تتطلّب ذلك.

ومما يُذكر لخضرة في هـذا الشـأن: موقفها المتعـاطف مع الفـدائيين، الـذي يشـفُّ بعفوية عن حسّـها الوطـني، وسـخطها على الاحتلال: حين تهلل لهم (روحي فــــداكم يارجـــــال. الله ينصـركم.. وأبـوس تـراب رجليكم...)[337]. وكـذلك موقفها من "سعدية" وهما محتجزتـان في أحد المخـافر في تل أبيب. حين أبتْ أن تهـرب بمفردهـا، فحـاولت أن تصـطحب سـعدية معهـا، ولكنّ المحاولة أخفقت. وتقف خضـرة من سـعدية، موقفـاً آخر

332 [?]- **عباد الشمس** 70.
333 [?] - المصدر السابق 71.
334 [?] - المصدر السابق 76.
335 [?] - المصدر السابق 74.
336 [?] - عباد الشمس 233، وهذا القول يتناقض مع وصية والدها لها.
337 [?] - عباد الشمس 96.

ينضح بالطيبة والتسامح، وذلك حين تتجاهلها سعدية، وهما في حمّام البلد، خوفاً من الفضيحة، بينما نجد خضرة تتجاوز هذه الإساءة ولا تحرجها، ولا تبوح بسرّها، وبقصة توقيفهما وضربهما في المخفر، حفاظاً على سمعة سعدية المسكينة، بينما نجد الأخيرة لا تتوانى عن استغابتها، وهي في قمّة انفعالها -بعد مصادرة أرضها- وغضبها أمام الصحفيّة "رفيف". حين ترد على أسئلتها بحدة: (جرّبت الحال المايل اللي يصعب على عزرايين...؟! جرّبت حال خضرة اللّي تبيع حالها وحيلتها، عشان لقمة، ونقطة دوا؟!)[338].

2- سنيورة : "نشيد الحياة"[339]*:*

وإذا كان سقوط "خضرة" في الرذيلة، مرهوناً بالظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة التي عاشتها، وبما عانته من ظلم وقهر واستلاب، في ظل غياب الوعي، والافتقار إلى القيم والمثل الأخلاقية والدينية، وعدم الرضوخ للضوابط الاجتماعية، فإنّ سقوط "سنيورة"، وهي إحدى شخصيات يحيى يخلف في روايته **"نشيد الحياة"،** غير مبرّر، بصورة كافية، إذ لا تكشف الرواية عن الأسباب الحقيقية المقنعة لهذا السقوط. بل تكتفي بالإشارة إلى قصّة حبّها العاثر لسائق سيارة. وما تمخّضت عنه تلك التجربة المبكّرة التي خاضتها سنيورة، وهي في الخامسة عشرة من عمرها.

تقدّم الرواية صورة واقعية حيّة، لتلك المرأة الشابة المفعمة بالحيوية والطيبة، وحب الحياة، "سنيورة" هو لقبها الدال على شخصيتها المنطلقة. إنّها شابة فلسطينيّة، مقطوعة النسب، تعيش وحيدة. ولا نكاد نعرف عن ماضيها وذكرياتها أكثر مما يأتي به الوصف السردي، الذي يصوّر أوضاع المجتمع في مخيم الدامور، قبيل اجتياح قوات الاحتلال عام 1982، وأثناءه ويرصد أجواء الانتظار والقلق والترقّب والحذر، ومايهدد الثورة. وسط هذه الظروف المتّوترة القلقة، يقدّم الكاتب "سنيورة" الفتاة اللعوب، السيئة السمعة، التي تحرص على فتنة الرجال. إنّها إحدى ضحايا الحب والتمرد الكسيح، والانتظار الطويل المخدّر. أحبت سائق سيارة وهي في سن المراهقة، ودعاها إلى العشاء والسهر في بيروت، ثم أعادها إلى بيتها عند طلوع الفجر. وتكرر اللقاء كثيراً. وتواعدا على اللقاء كل مساء أحد، ولكنّه خدعها، ولم يأتِ، فاختلقت له الأعذار والحجج الواهية:(لعل سيارته قد تعطّلت. لعله مرض فجأة)[340]. ولكنه لم يعد. وظلّت تنتظره دون يأس، وهي تعلّل نفسها بالآمال، وتترقب عودته. (لم تعد تفتح الباب لكل مارق طريق، تغلق على نفسها بعد الثامنة، تكون قد حصلت على تموينها من السجائر والخبز والبسطرما، تقرأ مجلة الشبكة، وأخبار النجوم، وأبراج الحظ، ومشاكل القراء، وفي وقت مبكّر تطفئ الضوء

---

[338] (?) -المصدر السابق 273-274.
[339] (?) - يخلف، يحيى : نشيد الحياة، دار الحقائق، بيروت ط1/ 1985.
[340] (?) - **نشيد الحياة** 95.

وتنام)[341].

ومع مرور الأيّام، وتـأزّم الوضع في المخيم، قبيل الاجتيـاح، وأثناءه، تبدأ سنيورة بالخروج من عزلتهـا، والانخـراط في حيـاة المخيم، ومشـاركة أبنائه همـومهم، ولاسـيما بعد أن عـرفت الفدائي أحمد الشرقاوي وأحبته، فتتحـول إنسـاناً آخـر، بعد أن كانت لا تبالي بكل مايمت إلى الأخلاق والقيم الاجتماعية بصـلة. حين كـانت (تمـرق من أمـام الفـرن... بسـطلها الفـارغ، وهي تلبس قميصـاً رجّاليـاً، وتشد وسـطها بحـزام عـريض، فينـدفع صدرها. على عينيه ماتزال آثـار الكحـل، وعلى وجهها مسـاحيق ليلة مضـت. تقف عند مجمّع الحنفيـات، تنتظر دورهـا.. تقلب السطل وتجلس عليه، وتضع رجلاً فـوق أخـرى، ولا يبقى إلا أنْ تشعل سيجارة، تحدّق النسوة بها بحسد أو غيـظ)[342]، (وتـدقق امـرأة.. بوجهها للتأكد فيما إذا كـان احمـرار خـدّيها من الصـحة والعافية، أو أنه من المساحيق.. تظل السـنيورة تمضغ العلكـة، وبائع الترمس ينظر إليها...)[343].

هكذا كانت سنيورة في البداية، أما الآن فقد تغيرت، وبدأت تظهر سـمات هـذا التغيـير في سـلوكها وتصـرفاتها وملامحهـا، وتجلى ذلك حين دخلت فـرن الزهـيري في يـوم عاصـف، باحثة عن الأمن والـدفء المـادي والمعنـوي، فبـدت شـاحبة الوجـه، زرقاء الشفتين، وهي ترتجف. (كان لها وجه حـزين هـذا اليـوم، وعينـان كسـيرتان، غـاب الوجه الصـارخ بالمكيـاج والنظـرات الفاجرة.. في الماضي كـانت تـدخل، وتثـير الضـجيج... وتحكي كلامـاً صـارخاً يحتمل أكـثر من معـنى، فيغضب البشـكار... وتنسحب بعض النساء المحافظات من داخل الفـرن، ولا تخـرج إلا بعد أن تأخذ الخبز قبل أن يأتي دورها)[344].

وهـاهي الآن تـدخل الفـرن بانكسـار، وتبقى صـامتة تنتظر دورهـا. (ولعل الـدفء قد سـرى في جسـدها.. أخـرج الزهـيري الرغيف الـذي تحّمـر.. ثم ألقـاه في حجر السـنيورة، وانتشـرت على الفـور رائحة المسـام البشـرية... وتكلّمت السـنيورة: لا تؤاخـذوني ياجماعة كـان الـبرد يجـرح عظـامي.... تسـاءل أبو العسل: لماذا تبـدو هـذه المـرأة الكريهة الآن امـرأة عاديـة، لها شحوب نساء المخيم اللـواتي يشـتغلن في قطف الخضـار في الحقول. لماذا تبدو عادية، ويشـعر المـرء برغبة في أنْ يجاذبها أطراف الحديث)[345].

هكـذا توحّد الآلام والمعانـاة أبنـاء الجـرح الواحـد، فيشـعر الجميع (سنيورة والزهيري وأبو العسـل، والبشـكار) بـذلك الجو الحميمي الـدافئ الـذي يلفّهم، فتنبعث في نفوسـهم مشـاعر الإنسان بأسمى مظاهرها.

لقد تغيّرت المواقف، وهدأت النفـوس، وتغـيرت النظـرات،

---

341 (?) - المصدر السابق 117.
342 (?) -المصدر السابق 7.
343 (?) - **نشيد الحياة** 7-8.
344 (?) -المصدر السابق 44-45.
345 (?) - المصدر السابق 45-46.

وتـآلفت القلـوب والمشـاعر، واختلجت النبضـات في إيقـاع إنسـاني واحـد، وبـدا كل فـرد يتحسس آلام الآخـر، ومشـاعره، يؤازره، يحنو عليه، يشاركه الوجع.

وتعرض الرواية العلاقة الـتي نشـأت بين "سـنيورة" وأحمد شـرقاوي، وأثرها في شخصـية سـنيورة وتصـرفاتها. كـان ذلك يوم أحد حين وقف أحمد شرقاوي أمام البحر الهائج، وهو يعاني شعوراً بالملل والضجر والفراغ، بعد أن تبـدّدت أحلامه بـالزواج من الفتـاة الـتي يحبُّهـا... كـان يهفو إلى المغـامرة والمتعـة، والصـدر الـدافئ ليبثه شـكواه. فالتقاها مصـادفة، اسـتوقفها، (نظرت إليه بشيء من الشك، أو بشـيء من التعـالي... ظلت تمشي بنزق.. ثم توقّفت: ابعد عن طريقي أيُّها الفتى، وعد إلى عملك... ثمّة من ينتظرني على الطريق العام بسـيارته.. أفسح لها المجـال، فواصـلت سـيرها...وظل يراقبهـا.... طـال إنتظارها.... قفلت راجعة، ....تكاد تتعثّر بخيبة الأمـل... وعنـدما أصبحت بإزائه... خاطبته، متصنّعة الجـرأة وعـدم المبـالاة: سر معي أيُّها الفتى إلى البيت)[346].

وحين وصلا الـبيت خلعت ملابسـها واندسّـت بالسـرير. (سألها لماذا خلعت ملابسك سريعاً؟! فشتمته شـتيمة سـوقيّة، ثم أجـابت عنـدما أخلع ملابسـي، أشـعر بـأنّني أنـزل عن كتفي همـوم يـوم بأكملـه... عنـدما أتعـرى أشـعر أنـني أمتلك جسـداً جميلاً، فأستمتع في ذلك)[347].

هكذا كـان يطيب للسـنيورة أن تُرضي غرورهـا، وهي تتأمل جسـدها المتناسق الجميـل، مصـدر جاذبيتهـا، فـترى الشـهوة، تـترقرق على هـذا الجسـد، فتنعكس توقـاً ورغبـةً في نظـرات الآخرين.

حينئذٍ تشعر بالنشوة والزهو، لكونها مثيرة، مشـتهاة، وهي محط إعجاب الرجـال، وتقـرّبهم منهـا، وإقبـالهم إليهـا، بعد أن أصبح جسدها مصدراً للرزق، وباعثاً للمتعة.

ولا تلبث أن تتحول تلك العلاقة الجسـدية العـابرة إلى حب، بعد أنْ بـات كل منهما يبث الآخر شـجونه، ويمحضه الـدفء والمودة والحب، فأضاء فجر جديد في حياة "سنيورة" وشرعت تتطهّر من آثام الجسد رغبة في حياة نقيّة، يكون لها معنى.

دخل أحمد شـرقاوي، ذات يـوم إلى بيتهـا، (أطـلَّ وجهها الشاحب، مثل مصباح ينـوس وينـوس في ليل مهجـور... دخل إلى الغرفة التي بـدت نظيفة وأنيقـة، وشـديدة الـترتيب.... ثمّة تغييرات حدثت على الجدران. خارطة فلسطين مطـرّزة باليـد.. وصـور أخـرى لزرافة طويلة العنـق، وفراشـات تفـرد أجنحتُّهـا، وزهـور الـنرجس والقرنفـل... جلست قبالتـه، بالومضة الحيـاة رغم هذا الشحوب... هاهي تواسيك قبل أن تواسيها، تتودّد إليك قبل أن تحاول التـودد إليهـا.. هـاهي السـنيورة مفعمة بالطيبـة،

---

346 (?) - **نشيد الحياة** 90-91.

347 (?) - المصدر السابق 92.

وتفوح منها رائحة الإنسان)[348].

لقد دبّت الحياة في نفسها، وفي أرجاء البيت، بعد يأس وذبول، وطول انتظار، وهاهي تتفتح للحياة، كما تتفتح الوردة. وقد جسدت الرواية ذلك بالصورة المعبّرة والموحية، إذ كانت السنيورة (تلبس ثوباً قد رسمت عليه وردة تنبت عند خصرها، وتتفتح فوق صدرها الممتلئ... (وبدا) وجهها رائقاً رغم هذا الشحوب القسري. لعله التعب الكبير، أو الهموم التي بحجم الجبال. لكن رغم ذلك يبدو أنّها صافية وهادئة، وتنشر نظافة قلبها فوق كل شيء)[349].

هكذا بدأ أثر التحوّل الإيجابي في شخصية "سنيورة" الضائعة، منذ أن بدأت مسيرة التطهر من الآثام، عبر الانعتاق من حرية الجسد، من حياة الوحدة والقلق، والتمرّد السلبي على الأطر الاجتماعية، والقيم الأخلاقية، فانخرطت في حياة المجتمع، وتحسّست آلام أبناء جلدتها ومعاناتهم، وأصبح للحياة طعم ومعنى، في زمن المواجهة والفعل، زمن الحب الحقيقي، والصدق والنقاء، والعطاء والتضحية. الزمن الذي يكشف جوهر الإنسان، ومعدنه الأصيل.

وقد بدأت آثار هذا التطور اللافت تتجسد في أقوالها وتصرّفاتها ومواقفها، تقول لأحمد الذي جاء لزيارتها، أثناء الاجتياح، وقد اشتدت المعارك: (إنهم يهاجموننا، فلماذا لا نواجههم بكل أشكال الصمود...

- وماذا ستفعلين...؟!

- سأذهب إلى مركز الهلال الأحمر، وأطلب منهم قبولي كمتطوّعة.

- فإذا رفضوا...؟!

- اذهب إلى فرن الزهيري وأساعده في عجن الطحين)[350].

وهنا يمكن القول إن شخصية "سنيورة" تمثل خطوة أكثر تقدّماً، في فكر الشخصية وسلوكها ومواقفها من شخصية "خضرة" في "عبّاد الشمس". إذ دلت تصرفاتها ومواقفها على صحوتها، وبداية تفتح الوعي لديها، من خلال إدراكها لدور المرأة في معركة التحرير، وضرورة ارتباطها بقضيتها، وانتمائها لطبقتها وشعبها، وهذا ما جسدّته الرواية في نهايتها.

أمّا سحر خليفة فقد استطاعت أن تصوغ تجربة "خضرة" بمهارة وبساطة، وفق طبيعة الشخصية وتكوينها النفسي والاجتماعي، فتركت "خضرة" تعبّر عن نفسها، وتتحدّث بلغتها، فجاءت أقوالها ومواقفها وليدة التجربة المرة، والاحتكاك المباشر بالواقع الحياتي الصعب. في حين بدت شخصية "سنيورة" في "نشيد الحياة" أكثر حملاً لأفكار الكاتب وآرائه

---

348 (?) - المصدر السابق 124.
349 (?) - **نشيد الحياة** 124-125.
350 (?) - المصدر السابق 160.

ومواقفه. ولـذا بـدت متطـورة في فكرها وتصـرّفاتها. كما كـان الكاتب أشد وضوحاً ومكاشفة -إلى حد ما- في تصـوير مشـاهد اللقـاء العـاطفي- الجنسـي، بين سـنيورة وأحمد الشـرقاوي. إذ استطاع توظيف هـذه المشـاهد، المعبّـرة والموحيـة، في خدمة الحــدث الــروائي، وتصــوير طبــائع شخصــياته وسـعيها للعيش الكريم، وتحرّكها باتجاه الحياة الكريمة، وتمسـكّها بالأمـل، حين تواعدا على الزواج، بعد انتهاء المعارك.

❑❑❑

الفصل الثاني
نموذج المرأة التقليدية(*)

تمهيد:

المــرأة التقليديــة، هي المنســجمة، غالبــاً مع واقعهــا، والمستســلمة لظروفهــا. تفكيرها بســيط، ووعيها عفــوي ومحدود، ويغلب أن تكون أميّة. اهتماماتها بسيطة، تبدو قدريّة إلى حدٍ بعيد، وخاضعة بصورة شبه كليّة للعادات والتقاليد، وتنتمي، غالباً إلى جيل ماقبل النكبة، جيل الأربعينات والثلاثينات وماقبل.

ويمكن أن نميّز بين نمــوذجين للمــرأة التقليديّــة: نمــوذج التقليدية السلبيّة، ونموذج التقليدية الإيجابية. وفيما يلي نتعـرّف طبيعة كل منهمـا، ونقف على صـورتيهما، ورؤية الكـاتب لهمـا، وموقفه منهما، ومدى ارتباط كل منهما بالواقع.

أولاً: نموذج المرأة التقليدّية السلبية:

تركّز الكاتبة سحر خليفة في أعمالها الروائية، ولاسـيّما في ثنائيتها (الصــبّار وعبّــاد الشــمس) على واقع المــرأة العربية الفلســطينية، تحت الاحتلال الصــهيوني، في الضــفة الغربيــة، فتصوّر معاناتها، وآمالها، وتطلّعاتها، والظروف التي تــرزح تحت وطأتها، إذْ (تقـدّم... نمطين من النسـاء: نمط خـرج مع الثـورة إلى دنيا المغامرة الواعيـة، والفعل الثـوري، ونمط عـتيق جفّف التقليد والاتباع نسغ الفكر والفعل فيـه)[351]، فأصـبح رهين واقع الجهل والتخلّف. النمط الأول، أتينا على ذكره في البـاب الأول، ممثلاً بـــ "لينا الصــفدي" الشــابة الثوريــة. أما النمط الثــاني، فتتجسّد صورته في شخصيتي "أم صابر"، و"أم أسامة".....

<u>1- أم صابر "عيشة": (الصبّار، عبّاد الشمس):</u>

وهي زوجة أحد العمّـــال، ممن يعملـــون في المصـــانع الإسرائيلية بتل أبيب، وقد بـترت الآلة أصابع يـده اليمـنى أثنـاء العمل، فجيء به محمولاً إلى داره، فاستقبلته بالبكـاء والنـواح والندب والحسرات.

(*) - استنفدت في تسمية بعض النماذج التي شملها الباب الثـاني من البحث، من مقال الدكتورة ماجدة حمّود: "المرأة في روايات سحر خليفـة" المعرفـة، دمشق، العدد 373، ت1، عام 1994، ص (189-208).

351 (?)- فرّاج، عفيف: الحرية في أدب المرأة، 258.

نقف في **"الصبار"** على معالم هذه المرأة، ونتعرف بعض ملامحها الخارجيــة، وطبيعة تكوينها الفكــري والاجتمــاعي، من خلال الصورة المستدعاة في مخيلة زوجها. إثر إصـابته. إذ تبـدو امرأة شعبية بسيطة غـير منتجـة، ذاقت مـرارة الفقر والتشـرّد وطعم الجوع، وتجـرّعت بـؤس الاحتلال أيّام كـانت (تـدور على البيوت المجاورة، وفي يدها وعـاء فـارغ)[352] تتلقف مـايجود به الجــيران من طعــام، ليأكل أولادهــا، فتعــبر هــذه الصــورة المســتدعاة عن هــاجس الخــوف من الفقر والجــوع، والحاجة الذي يعيشه الإنسان العربي تحت الاحتلال، كلّما ضعفت صحّته، أو تعرّض لأذى، أو لاعتقال.

ومن هنا نعلم مقــدار المخــاوف الــتي تــراود زوجة ولــودا جاهلة، حين يُصاب زوجها، سندها الوحيـد. ويتوقّف عن العمـل: (لطمت أم صابر صدرها وصاحت: إيده اليمنى ياكســرة قلبك يا عيشـة. وأخـذت تهـرول بين المطبخ والحمّـام.. وغرفة النـوم.. وبـدأت تنـدب. ومن أين نأكـل؟!.... إحنا ماصـدّقنا يلاقي شـغلة تشـبّعنا. العين طرقتك يا أبو صـابر.... ياريتها إيـدي ولا إيـدك يا أبو صــابر... ياكســرة قلبك ياعيشــة، ياكســرة خــاطرك... ياسـخامك الكحلي... ومسـحت دموعها بكفّيها فتلألأت الأسـاور الذهبية في معصميها، وخشخشت. حملقت في الذهب، وندبت: بكره ينباع. كله ينباع. كنت خايفة من عمايل اليهود. كنت خايفة من منع التجوّل، ومن اليوم صارت حياتنا كلّها منع تجول)[353].

وبما أن الرجل هو المســيّر لأمــور المــرأة في المجتمع المتخلّــف، وهو القــوة الفاعلــة، واليد المنتجة الــتي تكفل لها وللأسرة الاستمرار والاسـتقرار في حياتهـا، تبقى الأسـرة الـتي تعتمد على معيلها الوحيد مهــدّدة، ومرهونة بصــحته اليوميّــة، فالصحة بالنسبة للعامل العربي تحت الاحتلال (كالأجر. كل يوم بيومــه. والخــوف كل الخــوف ليس من اليهــود. الخــوف من المــرض والعاهــات والبطالــة)[354]. فكلمة هبط تطن في الأذن كالطبــل، (وتعــني مــاهو أكـثر من المـوت، أكـثر من الاحتلال. هبط... ياخوفي لأهبط، وياكلني الـدود، ولامين يسـأل عـني، ولا عن الأولاد)[355].

وهذا مالم تكن "أم صـابر" قد توقّعتـه. أو حسـبت حسـابه. كـان خوفها من أعمـال اليهـود، ولكن مـالم يكن في الحسـبان وقع، وكان الوقع مدويّا صارخا، فعماد البيت هبط... وهذا يفسّر تساؤلها أولاً، عن اليد التي أصيبت... وهي تتمنى في قرارها أن تكـون اليد اليسـرى، أهـون الشـرّين، ولكن المصـاب كـان أشد وأدهى، حين أيقنت أنّها اليد اليمــنى. فتهمهم مســتنكرة: (لو كانت إيده الشمال)[356]، ومن ثم لو كـانت يـدها الـتي أصـيبت. وتبدأ مخاوفها من الأيـام السـوداء القادمـة، وتتفـاقم حسـرتها، حين تخمّن ماسيحل بأساورها، وهي مدخراتها للأيام الصعبة.

---

352 (?)- **"الصبار"** 59.
353 (?) - **الصبار** 63.
354 (?) -**الصبار** 98.
355 (?)- **الصبار** 98.
356 (?)- **الصبار** 65.

إن (العجز عن التصـدي العقلاني الموضـوعي للمشـكلات والأزمـات الحياتيـة، يـدفع المـرء إلى النكـوص إلى المسـتوى الخرافي، إلى الحلول السحرية والغيبية، وهذه بدورها تعمل، حين تتأصل في النفسية، على إضعاف أوالية التحليل العقلي، والنظـرة النقدية إلى الأمور، من خلال مزج الواقع بالخيـال، والتغاضي عن الحقـــائق المادية بإرجاعها إلى قـــوى غيبية (الجن، الشـــيطان، الحســـد، الكتابـــة، الســـحر...)، وكلما زاد القهر والعجز تفشت الخرافة، ولهذا فليس من المستغرب، أن نجدها تعشش في عالم المرأة، ومجابهتها للحياة في العالم المتخلّف، لأنّها أكثر من غيرها قد حـرمت أهم إمكانـات المجابهة العقلانية الموضـوعية للواقـع)[357].

ولعل في ذلك مايفسر موقف "أم صـــابر" الـــتي تنسب المصـــائب للعين الحاســـدة الشـــريرة، وتعالجها بالاســـتخارة والكتابة، وشي الشبّة، وغير ذلك من أساليب الخرافة والدجل.

وإذ تعـرض الرواية مشـهد "أم صـابر" بعد تلقيّها للصـدمة، فـــإنّ الكاتبة ترصـــد، بكثـــير من التمعّن والتـــدقيق، حركاتها وسـكناتها وأقوالها الـتي تعبّر عن شخصـيتها، وطبيعة تفكيرها العـاجز، ورؤيتها القاصـرة: (واتجهت نحو غرفة النـوم، وفتحت خزانة، ولبست معطفاً أسـود فـوق ثوبها البيـتي القـذر، بعد أن شـدّت خصر الثـوب، بجـورب نـايلون قـديم، وارتفعت أذيـال الثوب، واختفى تحت المعطـف. دسّـت قـدميها في حـذاء بـال، ورمت على رأسها منديلاً أسود، وخـرجت وهي تـردّد توصـياتها لكـبرى بناتهـا.. أوعي الشـوربة تفـور. فتّي الخـبز في طشت التوتياء مثل ماقلت لك. لمّي الغسـيل عن الحبـل... إذا سـألت عنّي "أم بـدوي" قوليلها تعمل اسـتخارة، وخلّيها تشـوي شـبّه، وتطلّع العين اللي طرقك أبوك، وإذا كانت فاضية، خليها تـروح عند السامريين، تكتب له حجاب)[358].

وتبـدو إدانة الكاتبة لهـذه الشخصـية، وما تمثّلـه، من خلال موقف المثّقف (عـادل الكـرمي) الـذي تضـاعف رثـاؤه لحـال صديقه أبي صابر، وحال المجتمع الذي يضم أمثـال تلك المـرأة الساذجة المسحوقة، بعد أن شاهد وسمع، فأيقن مقـدار الجهل والتخلّف والبـؤس الـذي يغلّف عالمهـا. وما سـيؤول إليه حـال المجتمـع، ومن ثم الـوطن الـذي يضم أمهـات من مثل "أم صـابر"، تلك المدرسة الـتي، لابـدّ، أن تعمل بـدورها على نشر الخرافة والجهل، من خلال غرسهما في نفوس الأبناء، ولذا نجد عـادلاً يتسـاءل بحسـرة وأسـى، كيف سـيكون الخلاص؟!: وقد (تضـاعف رثـاؤه وتضـخّم.... أين الخلاص؟! الاحتلال، الأرض... كسـرة القلب، وسـخام أم صـابر الكحلي، والشـبّة المشـوية، وعين الحسود؟!)[359].

وترسم الكاتبة بعض الملامح الـتي تميّز هـذا النمـوذج من

---

357 (?) -عبده، سمير، المنزلة النفسية للمرأة العربية، منشورات دار الأضواء، بيروت، ط1، 1986 ص 11-12.

358 (?) - **الصبار** 64.

359 (?) - **الصبار** 64.

النساء، فيأتي رسمها دالاً على براعتها في تجسيد صورة "أم صابر" التي تبدو (امرأةً في الأربعين، بدينة، في وجهها آثار الكلف. تحمل في معصميها مالا يقل عن ربع كيلو من الذهب... صوتها أجش، وفمها لا يكف عن إطلاق الدعوات)[360]. يتحدث عنها زوجها، فيقول لعادل: (الحرمة رأسها يابس، ولا تفهم إلا في قضايا المطبخ والأولاد. سمعتها الليلة تهمس في إذن صابر، محاولةً إقناعه بترك الدراسة، والمسكين، وافق)[361].

وفي الوقت الذي تغيب فيه عن بيتها وزوجها وأولادها، لساعات طوال، وهم في أمسّ الحاجة لرعايتها، نجدها تزور "أم بدوي" لتثرثرا معاً، وتستغيبا نساء الحارة، فتنهشا عرض "سعدية" بدافع الغيرة والحسد. وتبرّر تأخرها بالعودة إلى بيتها، بكثرة مشاغلها، فيؤدي ذلك إلى إهمال شؤون بيتها ونظافته، والتقصير في تربية أولادها ورعايتهم.

ونقف على نتائج هذا الإهمال، والتقاعس عن القيام بواجبها نحو أسرتها، في أحد المشاهد الروائية، وذلك حين يأتي أصدقاء زوجها لعيادته في مسكنه، إذ تتضح حالة البؤس التي تعيشها الأسرة، ولاشك أنّ جزءاً كبيراً من المسؤولية يقع على عاتق الأم المهملة، الجاهلة: (دفع الباب.... بيده... ودخلوا باحة صغيرة مبلّطة... أمام الأدراج أقعى سطل زبالة، يسيل منه ماء أسود بلون القزحة. إلى يمين السطل جلست طفلة في الرابعة على الأرض القذرة، ممسكة بخرقة لا لون لها، تغمر الخرقة في قناة يركد فيها... ماء قذر على وجهه قشطة صابون. وكانت تضغط الخرقة، وتعصرها بيديها مقلّدة بذلك كبار النسوة... فأخذ (أسامة) يتلفت حوله، ولم يرَ إلاّ القذارة والبؤس. صدمت أنفه رائحة العفونة والنتن. انقبضت روحه، وتوترت أمعاؤه، وعادت النظرة (نظرة الطفلة) تلح عليه وتلاحقه بإصرار، أهذه نظرة طفلة؟! لماذا يفقد الأطفال براءتهم؟؟!)[362]. بينما كان باقي أخوتها يلعبون في الشارع.

ويصعد الأصدقاء إلى غرفة أبي صابر، حيث كان ممدّداً (على سرير من الصاج، كان غارقاً تحت تلال من الأغطية، ويده المصابة، ملقاة على وجه السرير)[363].

ويتجّسد جهل "أم صابر" وانهيارها المعنوي الكبير من خلال مواجهتها للأزمة التي لحقت بالأسرة، وإخفاقها في التصدّي العقلاني لها. فبدلاً من أن تقف إلى جانب زوجها، وتخّفف عنه، وتتحمّل مسؤوليتها - كما فعلت سعدية، بعد قتل زوجها- فتبحث عن عمل ما، يعيل الأسرة، أو تفكر ببيع بعض أساورها، راحت تحثّ ابنها البكر، وتقنعه بترك المدرسة لإعالة الأسرة. تقول لزوجها مواسية:(ولا يهمّك يا "أبو صابر" سلامتك بالدنيا، بكرة صابر يشيل حملك) ليس ذلك فحسب، بل نجدها تستنكر عمل سعدية ومثيلاتها من النساء، انطلاقاً من جهلها وعجزها عن القيام

---

360 (?) - **الصبار** 91.
361 (?)- **الصبار** 166.
362 (?) - **الصبار** 90.
363 (?) -**الصبار** 91.

بأي عمل منتج من شأنه أن يدفع شبح الفقر والجوع عن العائلـة، ريثما يتماثل زوجها للشفاء فيستطيع تأمين عمل آخـر، والحصـول على تعويض إصابته -إذ أمكن- من الشركة الإسرائيلية الـتي كـان يعمل فيها، من غير أن يكون خاضـعاً للتـأمين، وهـذا مايجعل أمر حصوله على التعويض صعباً، بل مستحيلاً. وأبو صـابر يعـرف هـذه الحقيقة، ويحـاول إفهـام ذلك لعـادل، بصـورة غـير مباشـرة، لكيلا يواصل الـدعوى ضد الشـركة، فيـوفّر بـذلك الجهد والمـال، في قضية خاسرة أصلاً.

يقــول أبو صــابر: (أم صــابر لن توافق على بيع أســوارة أخرى، مالم تكن واثقة بأنّ ثمنها سيصرف على الغـذاء. المـرأة لا تصدّق بأني سأنال تعويضاً من اليهـود. تقـول بـأنّهم سـرقوا بلادنا بأكملها، فكيف لا يسرقون تعويضي أنا. فمارأيك؟! ابتسم عادل وهزّ رأسـه، وهو يعـرف بـأن التسـاؤل ماكـان تسـاؤل أم صابر، بل تساؤل "أبو صابر" نفسه)[364] فأم صـابر لا يمكنها أنْ تقول مثل هذا الكلام، أو تدرك أبعاد الموضوع.

هكذا تنقلنا الرواية عـبر شخصـية "أم صـابر" وزوجها نقلة أرحب مسـاحة، وأشـمل رؤيـة، للوضع المـتردّي الـذي تعيشه طبقة العمـــال في الأراضي المحتلـــة، في بداية الســـبعينات، والقلق الـــذي يســـاورها على المســـتقبل. إذ لم تعد الرواية "الصبّار" تـدور حـول مجموعة من الأفـراد (عائلة الكـرمي، أبو صـابر وزوجـه، وزهـدي وزوجـه)، وإنّما تـدور حـول وضع عـام لشعب يعيش محاصراً ومقيداً، يعاني الفقر والجهل والاضطهاد والتفرقة، ويعمل من استطاع الحصول على عمل، في ظروف مجحفـــة، لا تكفل للعامل أبسط حقوقه النقابية أو الإنســـانية، وهذا مايعبر عنه أبو صـابر بمـرارة وأسى بعد إصـابته، وقد أخذ شـــبح الفقر والحاجة يـــدنو من الأســـرة:(لكنّك لم تعـــرف نكد السماء، فعندما تلاحق أحدهم بلعنتها تجعل الموت أمنية بعيدة، لا تطال، إلا في الأحلام السعيدة)[365].

ويـأتي تطـور الأحـداث في الروايـة، ليضـيف أبعـاداً أخـرى توضّـح صـورة "أم صـابر" وتضـيء جانبـاً آخر من شخصـيتها الشـعبية، فيـبرز موقفها العفـوي البسـيط من الاحتلال، وكـذلك موقفها الإنســاني المتعــاطف مع زوجة الضــابط الإســرائيلي الصــريع، وابنته الــتي أغمي عليهــا، وســقطت أرضــاً. ويتجلى موقفها الأول، في مناهضــتها للاحتلال عــبر تحــدّيها قــرار منع التجول، إذ تترك أولادها ينزلون إلى الحارة، لينكـدّوا على جنـود الاحتلال عيشــهم ويزعجــونهم. كما يــبرز أيضا في تعبيرها عن مشاعر الحقد الأعمى، والغضب الكسيح، والدعاء على الضـابط الإســرائيلي وعائلتــه، حين تجمعها المصــادفة معهم عند بــائع الفواكه في الحي، إذ تصـــور الكاتبة هـــذه المفارقة القاســـية والمؤثّرة بين الطرفين المتناقضين، فبينما تقف أم صابر، ومعها ابنها الأصغر محمد، أمام صندوق الاسكدنيا عاجزة عن الشــراء، وطفلها يتشـهّى، ويمد يـده إلى الصـندوق ليأكـل. نجد الضـابط

---

[364] (?) - **الصبار** 165.
[365] (?) -**الصبار** 59-60.

يبتـــاع "الأســـكدنيا" دون النظر إلى غلاء ثمنهـــا. حينئذ ينفجر حقـدها، وتصب جـام غضـبها على الضـابط ومن معـه، وتلعن السـاعة الـتي جعلت مثل هـؤلاء، يطـؤون أرضـها، ويسـيطرون على خيرات البلد ومقدّراته، ويـتركون أهله يعيشـون في ضـنك وشـــقاء: (اســـتدارت... نحو العائلة وأخـــذت ترمقها من تحت المنديل بغيظ وحقـد... إنشا الله تدشـعوها، ياريتها سم الهـاري على قلبك وقلبها وقلبهـــا. أولادي يشـــتهون الأســـكدنيا. وانتم تـبرطعون كـــالوحوش الســـايبة... ياريتها فانية أمة محمد اللي خلّت الأنـذال يسـرحوا ويمرحـوا ببلـدنا وحاراتنـا. سـبعين عين تطرقكم ياعدوين)[366].

ومما زاد غيظها وسـخطها أن المـرأة الإسـرائيلية كـانت تتأمل الطفل (محمـد) وتنظر إليه بحنـان ولهفـة، فأثـارت تلك النظـرة (فتيل الغضب المتـوحّش في قلب أم صـابر، فصـفعت ابنها بعنف على مـؤخرة رأسه فبكى، وارتفع صـراخه، وهـزّت الإسـرائيلية رأسـها، ومـدت يـدها تـدفع بها الصـفعات)[367] فأستنكرت أم صابر تصرّف المرأة، والتفتت إليها: (مالك ومـال ابني ياعايبة. شفقانة عليه؟! اسألي جـوزك عن أصـابع جـوزي، إن كنت مشـفقة فعلاً)[368] وتساءلت وهي تتأمل كتف الضـابط بغل: (كم رجلاً قتلت ياقوّاد؟! كم معتقلاً خصيت؟! تبتسـم؟! لا والله مـؤدب ابن أكـابر! وتـدفع نقـوداً ثمن الفواكـه؟!... خلّيها علينا يا أدون. البلد بلـدكم، والخـير خـيركم، والـدفع ليش؟! تضحكوا علينا؟!)[369].

أما موقفها الإنساني الذي كان وليد اللحظة الراهنة، فهو نـابع من إحساسـها الإنسـاني العـام، وتعاطفها مع الزوجة الثكلى، وأحزان الفتـاة على والـدها، بعد أن خـرّ صـريعاً إثر إقـدام الملثّم (أسـامة) على طعنـه. فتمـتزج لـديها مشـاعر الفرحة والاعـتزاز بماقـام به الفـدائي، بمشـاعر الحـزن والجـزع...، وقد دبت فيها روح الإنسـان بكل مـاتزخر به من عواطف ومشـاعر إنسـانية، حين التقت عيناهـا، (بعيـني المرأة. النظرة الجزعة تنادي عينيها. تستغيثان. تستصرخان، وشـيء ما يزعـزع أبـواب القلب المغلقة بـدون اسـتئذان. وبياض العينين النادبتين يطلق رياحاً باردة كعصف السـموم، ترنّحت أعماق "أم صابر" وتمتمت... رحمتك يارب)[370].

والتفتت نحو الصبية، وقد سقطت أرضاً من هول الصـدمة، وفخـذاها (المكشـوفان... ذكّراها بأفخـاذ ولاياهـا، وكل الولايـا. خلعت المنـديل عن رأسـها دون وعي، وجلّلت به الفخـذين العاريين. وتمتمت، وهي تنحني فـوق الصـبية المغشي عليهـا... ياحسرتي عليك يابنتي)[371].

---

[366] (?) -**الصبار** 170.
[367] (?) -**الصبار** 170.
[368] (?) - المصدر السابق 170.
[369] (?) - **الصبار** 170-171.
[370] (?) - **الصبار** 172.
[371] (?) - المصدر السابق 172.

هكذا تتضح أمامنا صورة "أم صابر" بوصفها امرأة شعبية جاهلة ومسحوقة، مهملة لبيتها ولأولادها، تكثر من أدعية اللعنة والسخط، (لا هم لها سوى القيل والقال والاستغابة، ونظراً لعالمها الضيق نجد أفكارها ساذجة تؤمن بالخرافة والشعوذة)[372]. ولذا بدت شخصيتها بسيطة، وغير فاعلة على جميع المستويات، وإن تجلّت في مواقفها من الاحتلال بقايا حس وطني ولكنّه لا يغني ولا يثمر، في وضع كوضع الضفة، يتطلب من الإنسان يقظة في الوعي، وقدرة على مواجهة الواقع، بكل مايحفل به من مستجدات ومفاجآت.

2- أم أسامة:(الصبار):

(ولأن الزلزال كان كبيراً، وماتبعه من عسف واضطهاد كان كبيراً، فقد تنوّعت استجابات الذين ظلّوا تحت الاحتلال، تبعاً لطاقاتهم، ووعيهم وانتماءاتهم المختلفة، ولم يكن غريباً أن تلجأ نسبة ممن ظلوا إلى نوع من الاستسلام القدري الذي جاء نتيجة إحباط، بعد آمال كبيرة عاشوها)[373]. ومثل هذا الاستسلام يمكن أن نجده في "الصبّار" لدى "أم أسامة" التي تنتظر أنْ يحلّها الحلّال، ويزول الاحتلال، وهي تستسلم لأحلامها ومخطّطاتها، ولأمانيها العذبة، بتزويج ابنها الوحيد (أسامة) من "نوّار" ابنة أخيها، ومن ثمّ يستطيع الحصول على إرث زوجه من المزرعة بعد وفاة والدها. تبدو راضية بحياتها، قانعة بواقعها، وبنصيبها من الدنيا. ويظهر ذلك على وجهها (المتلألئ بالرضى)[374]. يصفها أسامة، فيقول: (أمي لا تقرأ أو تكتب. تبصم، لا أقل ولا أكثر)[375]. همّها الوحيد، وشغلها الشاغل، أن تفرح بأسامة وتزوجه "نوار" بغض النظر عن رغبته هو بالزواج، أو مراعاة ظروفه الصعبة، وإمكانياته المادية، واهتماماته الشخصية، وهو المثقل بهمومه الذاتية، وهموم شعبه الرازح تحت الاحتلال، وما آلت إليه الأوضاع في الضفة في أوائل السبعينات.

وتتضح صورة "أم أسامة" من خلال تداعيات أسامة. العائد إلى الضفة، بموجب معاملة (جمع الشمل) بعد غربة دامت خمس سنين، وهو يحلم بلقاء أمّه التي ستأخذه بالأحضان، وتغدق عليه سيل العواطف والقبل والتبريكات والدعوات: (وأميّ تنتظرني هناك. وستحشوني بالطبيخ بمجرد أن تطأ قدماي عتبة بيتها، ورائحة الطبيخ، ورائحة قوار النسيم، وسجادة الصلاة، وحب الكارب، وبسملات الصبح، ونجوم الفجر مازالت تلمع)[376].

ويأتي مشهد اللقاء بما ينطوي عليه من إيجاز وتكثيف،

---

372 [(?)] - حمودة، د. ماجدة : "المرأة في روايات سحر خليفة" المعرفة، العدد 373، عام 1994، ص 200.

373 [(?)] - أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة ص /56.

374 [(?)] - **الصبار** : 45.

375 [(?)] - المصدر السابق 45.

376 [(?)] - **الصبار** : 10.

لإبراز أبعاد هذه الشخصية، والكشف عن أعماقها، وإضاءة جانب هام من جوانب شخصية المرأة- الأم التي تجسد، على اختلاف صورها، مشاعر الأمومة الصادقة، والطيبة المفرطة، وقد أحاطتها الكاتبة - وكذلك سائر الكتّاب الفلسطينيين - بهالة من التقدير والاحترام. (أمّي.. وارتمى على الصدر المترع بالبركة. وقبلات وبسملات ومرحبات... وصرت عريساً يا أسامة، والبنات الجميلات يملأن البلد، وابنة خالك "نوّار" أصبحت منورة، طويلة، شعرها أملس بدون تمليس، والشباب يلاحقونها كل يوم من باب الدار حتى كلّية النجاح...)[377].

وتعد شخصية "أم أسامة" واحدة من الشخصيات النسوية البسيطة التي جسدّتها الكاتبة في **"الصبّار"** فجاءت صورتها متّسمة بالصدق والواقعية والبساطة، كما جاءت تصرفاتها ومواقفها وأقوالها منسجمة مع طبيعتها التي تميزها الطيبة والعفوية والقدرية، وهذا مايظهر في حديثها مع أسامة، حين يحدّثها عن أوضاع البلد، ويعبّر عن سخطه على الواقع، وما آل إليه وضع الناس، والبلد، (بكيت على الناس، يا أمّي. بكيت على البلد)[378]، فتجيبه مطمئنة إيّاه: (البلد بخير يا ابني، بكره يحلها الحلال ويزول الاحتلال... ألا تؤمن بقدرة الله جلّ وعلا؟)[379].

ويجيبها (لا تقولي سيحلّها كيسنجر يا أمي)[380] فترد عليه: (سنجر! ألا تزال في البلد ماكنات خياطة أجنبية؟! ماكنات الخياطة كلها إسرائيلية الآن. وماكنتي هي السنجر الوحيدة في البلد)[381].

وبغياب الوعي، وتسطّح الفكر لدى "أم أسامة" يبلغ جهلها بقضايا الواقع اليومي، وما يجري في البلد، درجة تثير معها السخرية المرّة، إذ يتضّح ذلك من خلال رؤيتها القاصرة للأمور، وتصديقها لكل مايقال وتسمع. مما يرسّخ عزلتها، ويزيد في انغلاقها على عالمها الصغير، وهمومها الفردية، على الرغم من كونها تعيش في الضفة الغربية المموّرة بالأحداث والقلاقل، قبيل حرب تشرين عام /1973/.

وهاهي تحاول بطريقتها تهدئة ابنها (المناضل) وبث بذور الأمل في نفسه- ولكنّه أمل مهيض الجناح- فتقول له: (البلد بخير.. ويمكن الصحفيين الأجانب الذين يزورون خالك، يؤثّرون على أمريكا. وأمريكا تقول لإسرائيل انسحبي فتنسحب. أرأيت كيف أنّ الأمور ليست صعبة كما تتصور؟! ألم أقل لك بكره يحلها الحلال)[382]. عندئذ ينفجر أسامة، بعد أن سئم تكرار عبارتها "يحلها الحلال" ويحسم موقفه من مخططاتها الساذجة، ويعلن رفضه لها، ويعبّر عن ذلك بأسى وحسرة: (تزوّجين وتميتين وتخططين كما تريدين. وعند الأزمات الحقيقية تقولين

---

377 (?) - **الصبار** : 35.
378 (?) - **الصبار** : 35.
379 (?) - المصدر السابق 37.
380 (?) - **الصبار** : 35.
381 (?) - المصدر السابق 35.
382 (?) -**الصبار** : 37.

يحلها الحلال)[383].

ومن هنا يتضح مقدار عجز "أم أسامة" في مواجهة الواقع، والتغلب على العقبات والأزمات التي تواجهها، فوسيلتها في المواجهة، هي الركون إلى الأماني الطيبة، والإكثار من الدعوات الخيّرة، والاستسلام للأحلام، فحين واجهها أسامة بحقيقة الواقع، وبأن خطر الاحتلال (قد يصل إلى مزرعة خاله. بسملت، وحوقلت، وتمنت الفناء لإسرائيل، وواصلت أحلامها).

وإذا تقدّم سحر خليفة، صورة واقعية حيّة لنموذج المرأة التقليدية السلبية ممثلاً بـ "أم صابر" و"أم أسامة" فإنّها (لا تدين هذا النموذج كل الإدانة صحيح أنّها تبرز سلبياته التي هي نتاج طبيعي للظروف القاسية التي تعيش فيها المرأة (الجهل، التخلف، الفقر....) لكنّها في الوقت نفسه تبرز إيجابياته التي تنسجم مع الطبيعة الإنسانية المعطاءة التي فطرت عليها المرأة)[384] من حب وعطاء وصبر.

ولذا نجد الكاتبة تكتفي بتسليط الضوء على بعض السلبيات التي تعود في أساسها إلى المتعفن من الموروث، وإلى عهود الجهل والتخلف، وقد جاءت الظروف الصعبة لترسّخ هذا الواقع لدى بعض النسوة الأميّات والجاهلات...

ثانياً: نموذج المرأة التقليدية الإيجابية:

حفلت الرواية الفلسطينية بنماذج متنوعة للمرأة التقليدية، التي تتسم تصرفاتها وأفكارها ومواقفها بالإيجابية، وتستمد سماتها من الواقع اليومي لحياة أبناء المخيمات الصامدة، حيث تعيش المرأة ظروفاً بالغة القسوة، فيها البؤس والقلق والخوف والترقّب. تغالب مشاق الحياة من أجل البقاء وتعيش على القليل الذي يأتي به الرجل، أو مايخلفه لها، وكثيراً ما تستل لقمة العيش لها ولأبنائها بكدحها وعرقها، وسهر الليالي، ووجع القلب، وبصورة خاصة بعد فقد الزوج.

وأبرز السمات التي تميّز هذا النموذج على الرغم من تنوعه وتعدد صوره: الطيبة والصدق والبساطة، والقدرة على العطاء، إذ كثيراً ما تبدو المرأة متفانية في سبيل أسرتها، وأحياناً في سبيل الآخرين. تعتز بكرامتها، وتصون نفسها، وتحفظ لسانها. وغالباً مايتجلى دورها الفاعل في الأوقات الصعبة. تبدو متمسكة بالعادات والتقاليد ، ولكنّها في الوقت نفسه تتمتع بالمرونة، فهي لا تعارض كل ماهو جديد، ولاسيما إذا لم يكن هذا الجديد يتعارض أو يتنافى مع العادات، والقيم الأخلاقية، والأعراف الاجتماعية.

---

383 (?) -المصدر السابق 44.

384 (?)- حمودة، د. ماجدة : "المرأة في روايات سحر خليفة" المعرفة، العدد 373، عام 1994- ص200.

أبـرز من يمثل هـذا النمـوذج من النسـاء: المـرأة الكادحة (القروية، والمدنية) التي لم تخرج كلياً إلى العمل خـارج نطـاق الأرض أو المـــنزل، كـــأم حسن (القرويـــة) في "**العشّـــاق**". وسـعديّة (ابنة المدينـة) في "**عبّاد الشـمس**". ومن ثم يـأتي نموذج الزوج الصالحة غير المنتجة، كالحاجة فاطمة في "**نشيد الحياة**".

1- المرأة القروية الكادحة: أم حسن (العشّاق):

يقدّم الكاتب رشاد أبو شاور في رواية "**العشـاق**" صـورة للأم الكادحة التي تمثّلها "أم حسن"، تلك المرأة الطيبة الصلبة، الـــتي يعـــبر الكـــاتب، من خلالهـــا، عن حقيقة المـــرأة العربية الفلسـطينية القروية الكادحـة. فـأم حسن تكد وتعـرق، وتعمل بجد ودأب في سـبيل أسـرتها، وتعليم ولـديها، على الـرغم من اعتقادها أن (الصنعة جيدة، أفضل من التعليم وهمـه)[385]. وهي تعمل في محيط دارهـا، بصـنع الطـوب من الطين والتبن. تبـدو في الخمسـين من عمرهـا، حين تضـحك. تكشف عن (أسـنان سوداء قليلـة، ولثة ناشـفة، تسـاقطت أكـثر أسـنانها)[386]. وهي قوية البنية. مفعمة بالحيوية والنشاط.

ويـــأتي ظهورها مكتمل الصـــفات والملامح والســلوك، فهي تستمد صفاتها من الواقع الحيـاتي اليـومي الـذي تعيشـه، ويعيشه أبنـاء طبقتها في الضـفة الغربية والقطـاع، قبيل نكسة حزيـران 1967 وبعدها. وتقترن بعض ملامحها بصورة الأرض الـتي تسـتمد منها القـوة والثبـات، فتبـدو صـورتها، وقد اشـتملت على بعض الصفات التي أضـفاها غسـان كنفـاني على "أم سـعد" في روايته المعنونة باسـمها. وإن لم تـرق "أم حسـن" إلى مسـتوى وعيها الاجتمـاعي والوطـني، فـأم سـعد معـادل فـني لصـورة الأم الفلسطينية الكادحة المسحوقة التي تجسّد الحس الثوري العفوي النقي في أبهى مظاهره لـدى الجمـاهير الشـعبية المسـحوقة من أبنـــاء المخيمـــات. على حين جـــاءت "أم حســـن" لتمثّل الأم الفلسـطينية الكادحة ببسـاطتها وعفويتها وواقعيتهـا، وإن حـاول الكاتب أن يحمّلها بعض الدلالات الرمزية والإيحائيـة، وأغلب الظن أنه تأثر بشخصية "أم سعد"، واستمد منها بعض الصفات والملامح الـتي أضـفاها على "أم حسـن" فجـاءت صـورتها ممتزجة بملامح الواقع الذي تعيشه.

تنطلق الرواية في تصـويرها لأم حسـن، وهي تقـوم بعملها اليـومي المعتـاد الـذي تحبّه وتقدّسـه. فهـاهي ذي (تعمل في مملكتها.. عند العمل تكون أم حسن نحلـة، لا تكـون ورشـة، لا تكون طيناً يمزج طيناً. وجهها المخدّد الأسـمر القاسي الطيّب. جسـدها الضـئيل، كومة العظـام في الجلد الأسـمر المحـروق، قامتها المائلة إلى القصر، تنبض، كلّها حياة وقوة، وأغان شجيّة)

---

385 (?) -**العشاق** 58.
386 (?) -**العشاق** 59.

.[387]

وحين تقف وسط جبلة الطين، تبـــدو قامتها منتصـــبة (مثل زيتونة جبلية صـــغيرة، ولكنّها قوّيــة. هــذه المــرأة... لا تصــنع الطوب من أجل الـربح. إنّها تسـتمتع بخلق هـذا الطـوب، وبـأنّ الناس يبنون بيوتاً من عرقها وجهدها)[388].

ونلمس في كلامها وأفعالها ومواقفها تجليـــــات الـــــوعي الاجتمـاعي البسـيط، والحس الوطـني العفـوي لـدى الجمـاهير الكادحـــة، فهي تنبذ بعض السـلبيات في المجتمع المتخلّــف، ولا تلتفت لبعض العادات والتقاليد التي تقيّد المرأة، أو تسلبها حرّيتها، وتجعلها تابعاً كلياً لسلطة الرجل، ولـذا نراها تثـور على تصـرفات زوجها العجوز المزواج الذي يمارس سـلطته القمعية على نسـائه (يوم كان يعرّي نساءه الأربـع، وينهـال عليهن ضـرباً لأتفه سـبب)[389]. وتنـــال أم حسن حريتهـــا، بحصـــولها على الطلاق، بعد أنْ كسرت هيبته أمام نسـائه (وزرعت بـذرة الثـورة ضـده)[390]. كما ترفض زواجه الأخير، والطريقة الـتي تمَّ بهـا، حين (اسـتولى على "حسـنية"، وبـدّل بها. أعطاها لفـتى من القرية وتـزوّج أخت ذلك الفـتى)[391]. وتصـارحه بحقيقة غلطـه، بـالزواج من فتـاة تصـغره بكثير. تقول لـه:(الـدنيا تغيّـرت، ولكن عقلك ناشـف، لقد تـزوّجت أربع نسـاء قبل هـذه البنت، ألم تكتـف)[392]. وتعبّر عن حسـرتها لحـال تلك الفتـاة المسـكينة، وتعاطفها معهـا، لأنّها أرغمت (على الـزواج من عجـوز لا يعـرف من الـدنيا غـير لذّتـه)[393]. وهي في المقابل لا تعـارض علاقة الحب النبيلة الـتي تربط بين العشـاق (محمود ونـدى، وحسن وزينب)، بل تبـارك هـذه العلاقـة، وتفسح المجـال لِلقـاء المحـبيّن (محمـود ونـدى) في دارهـا، لثقتها بهمـا، وقناعتها أنّ (الحب أهم عاطفة في حياة الإنسان. إنّه الوقود الذي يجعل الاستمرار ممكنـاً. إذا انتهى الحب في حيـاة الإنسـان انتهت حياته الحقيقية... الحب هو قوة تحرّر الإنسان، وهو الدافع للحركة من الداخل إلى الخارج)[394].

ولذا نسـمعها تقـول لمحمـود: (مـاذا في الحيـاة غـير الحب يافتى. افرح أنت وهي، غداً تموتون وتصـيرون ترابـاً، فتـأتي أم حسن أخرى، وتمزجكما بالماء والتبن، وتصـنع منكما طوبـاً... آه لو أنني بعمرك يانـدى... كنت أحببت على عيـون جميع النـاس)[395].

وتتطـابق أقوالها مع أفعالهـا، فبينما هي "تمقت البطالـة"، نجـــدها تحـــاول أن تأخذ بيد الشـــباب العـــاطلين عن العمـــل،

---

387 (?) -**العشاق** 57.
388 (?) -**العشاق** 211-212.
389 (?) -**العشاق** 60
390 (?) - المصدر السابق 61.
391 (?) - **العشاق** 60.
392 (?) - المصدر السابق 60.
393 (?) - المصدر السابق 60.
394 (?) - جبرا، جبرا إبراهيم : الفن والخلق والفعـل. المؤسسة العربية للدراسـات والنشر، بيروت ط2/ 1988. ص 354.
395 (?) - **العشاق** 67-68.

فتساعدهم، وتتحسس معاناتهم ومشاكلهم، وتدرك بحسّها العفوي، مقدار الظلم الذي يلحق بالشباب المثقف -حسن ورفاقه- في ظل الاحتلال من جهة، وتعسّف السلطات المشرفة على شؤون الضفة والقطاع قبل عام 1967 من جهة أخرى، ولذا فهي تشغّل بعض الشباب، وتعاملهم كأبنائها: (كان أكثر من أربعة شباب يدورون حولها، يناولونها التبن، ويساعدونها في نقل الماء، ويتبادلون معها أطراف الحديث.... قالت (لمحمود): هؤلاء كلّهم يحملون الشهادات الثانوية، لكنّهم بلا عمل، إنّهم يدورون وراء البنات)[396].

وتستنكر "أم حسن" بعض مظاهر الفساد المستشري في أوساط القيِّمين على رعاية شؤون المخيم، وبعض العاملين في توزيع الإعاشة على اللاجئين، وتنبذ هذه المظاهر، ولكنّها في الوقت نفسه لا تستطيع مواجهتها، فهي تعلم أنّ (رئيس المخفر، ومدير المخيّم، ومساعد مدير المخيم. يشكلون عصابة. أمّا المخاتير فواحد منهم شريك في العصابة، لأنّه قوي، ويعرف قائد المقاطعة)[397]، ولذا فهي تقول لمحمود بسخرية مرة: (اللصوص مقامات يافتى...)[398].

لقد جسدت "أم حسن" في مواقفها وأقوالها وأفعالها، إرادة الحياة، وروح التحدّي، والصمود، والتشبث بالأرض لدى أبناء طبقتها، وها هي تشد على أيدي الشباب الذين شرعوا يخطّطون وينفّذون عملياتهم داخل الأرض المحتلة، فتعبّر عن فرحتها وسعادتها الغامرة بما يفعلون.

هكذا قدّم رشاد أبو شاور، صورة واقعيّة نابضة بالحياة، للمرأة القروية الكادحة، من خلال تصويره لأم حسن، إذ أعطاها حقّها من الحب والاحترام والتقدير، وجاءت سماتها وملامحها الخارجية تنم عن جوهرها، (فهي شخصية لا تتناقض، تحمل الماضي، وترفد حركة الحاضر، وتنطوي كالشجرة على ثمار المستقبل، فلا تمنع ابنها من القتال مع الفدائيين، بل تسعد بالدور الذي يقوم به. إنها الأم الفلسطينية... ببساطتها وعفويتها وعمقها أيضاً، وهي رمز التشبث بالأرض، والانتماء إليها)[399].

2- المرأة المدنيّة العاملة: سعدية (الصبّار، عبّاد الشمس):

وبطالعنا في "ثنائية سحر خليفة" نموذج آخر للمرأة العاملة، غير المتعلّمة، متمثّلاً في سعدية (أم حمادة) التي اضطرتها الظروف الصعبة، بعد استشهاد زوجها "زهدي" للعمل لإعالة أسرتها الكبيرة، فتعرّضت لها ألسنة بعض النسوة الجاهلات في الحارة، كأم صابر، وأم تحسين، اللتين عبّرتا عن استهجانهما لعملها وسلوكها، وأنكرتا عليها هذا الحق... وتكاثرت حولها الأقوال والشائعات، وحيكت القصص التي تطعن بشرفها، وتثير حولها

---

396 (?)- المصدر السابق 61.
397 (?) - المصدر السابق 59.
398 (?) - **العشاق** 59.
399 (?) - بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع 137.

الظنون، بدافع الجهل والغيرة...ولكنّها على الرغم من كلّ ماقيل، استمرت في عملها الحر الشريف. ولم ترضخ لإغراءات شـحادة، ولم تسقط، وبقيت محافظة على شرفها، وعفة نفسها.

وإذا كانت هذه المرأة قد ظهـرت في "**الصبّار**" فإنّها لم تشـغل حيّـزاً ذا قيمة في الروايـة، فقد تعرّفنا طباعها من خلال أحـاديث زوجها "زهـدي" عنهـا. إذ كـان يتحـدث عن بسـاطتها وحسن معاملتها له ورعايتها لأمــور بيتها وأولادها نعم الرعايــة، ويثـني على تـدبيرها واقتصـادها في مصـروف الـبيت، من أجل الادخار للأوقات الصعبة.

وتعــرض الروايــة، أيضــاً، العلاقة الحميمية بين الــزوجين، وتؤكّد وفــاء سـعدية لزوجها وحبّها لـه. فها هي تقف إلى جانبه في أوقات الشدة، وتشد أزره، وتواظب على زيارته في سـجنه وتجلب له بعض الكتب التي يطلبها. و(تحفظ أسماءها عن ظهر قلب)[400]، وتضحي بأسـاورها الذّهبية عن طيب خـاطر، لتـأمين مصروف الأسرة، بعد غياب رب الأسرة.

أمّا في "**عبّاد الشمس**"، فنقف على سمات هذه المرأة، وملامحها، وأبعادها النفسية والاجتماعية، وتطلعاتها المسـتقبلية، وذلك إثر انخراطها في الحيــاة العملية بعد استشــهاد زوجهــا، واضـطرارها للخـروج من عالمها الضـيّق المحصـور في الـبيت والأولاد، إلى العمـل، لاقتنـاص لقمة العيش، من غـير أنْ تنتظر حسنات الأجاويد، فتسترخي للفقر والذل.

وتعود الرواية إلى ماضي سعدية إذ نشأت في أسرة فقيرة مسحوقة، وفي أحد الأحياء الشـعبية البائسة في مدينة نـابلس، وتجرّعت مرارة الفقر والحرمان. كان والـدها بـائع طمريـة، أما والدتها فكانت تخدم في البيوت لتساعد زوجها في تحمّل أعبـاء الأسرة.

تتذكر "سعدية" تلك الأيام السـوداء (حين كـانت تلبس، في العيد، فسـاتين بنـات الأكـابر، حيث كـانت أمها تغسل الملابس، وكيف كانت تخشى المـرور بشـارع الأكـابر خوفـاً من أن تتبعها ابنتهم، وتقـول لهـا: ياسـعدية، ياشـحادة، أنتِ لابسة فسـتاني. حدث هذا الموقف مرة، وبكت سعدية حتى انفجرت)[401].

وتمضي الأيام، وتـتزوج سـعدية من العامل زهـدي، وتعيش حيـاة هانئـة، راضـية بنصـيبها من الـدنيا، مع رجل كـان "سـيّد الرجال" -كما تقول- وتخلف منه عيالاً كثـيرين. يتـذكرها باسل الكرمي حين كانت تمر بالشارع (وخلفها قطيع الأطفـال. كـانت تضع على شفتيها حمرة فاقعة كالشقيق، وتلبس شبشـباً عـالي الكعب، وفستاناً أبداً مزهراً)[402]. كانت أعباؤها آنذاك محصورة في أعمــال الــبيت، وتربية أطفالهــا، والقلق على زهــدي من البطالة، ومن اليهود، ولكن حين استشهد زهدي وجـدت نفسـها وحيـدة، من غـير معيـل، فاضـطرتها الظـروف لتحـدي الواقع

---

400 (?) - **الصبار** : 167.
401 (?)- **عباد الشمس** 85.
402 (?) -المصدر السابق 219.

الصـعب، وتحمّل أعبـاء الأسـرة الكبـيرة، ومواجهة متطلبـات الحيـاة اليوميـة، بصـبر وإرادة قويـة، وحين (خـرجت إلى الـدنيا الواسعة، اكتشفت كم هي صعبة حياة الرجال. وأصعب الصعب أنْ تحـاول امـرأة، أن تعيش هـذه الحيـاة. دعك من مشـاكل الرزقة التي تسحبها من بين أسـنان وحش... فهنـاك المشـاكل الأخرى، وهي أمـرّ وأقسـى. امـرأة شـابة، جميلة وأرملـة)[403]. ومهما يكن لابد من العمـــل، (فالعمل هو الحل الوحيـــد، فيه الرزق، وفيه النسيان، وفيه الفرج)[404].

ويبـدأ التطـور التـدريجي اللافت في شخصـية سـعدية، بعد انخراطها في العمل بالخياطة في منزلها أولاً، وبمفردهـــا، ثم لايلبث عملها أنْ يتطـور ويتّسـع، بفضل دأبها وكـدّها واجتهادهـا، وسـهر الليـالي، ليصـبح المـنزل أشـبه بمشـغل، تخيط فيه القمصان التي يأتي بها شحادة (الانتهـازي) من إحـدى شـركات الألبسة في تل أبيب، مفصّـــلة، ونصف جـــاهزة، لتكمل هي مـاتبقى من خياطتهـا، فـيزداد دخلهـا، وتتحسن أحوالها المادية والمعيشية، وينعكس أثر ذلك على مظهرها وشخصيتها.

يصفها عادل، وهو يلمس ملامح هـذا التغيـير: (كـانت تلبس تنورة سوداء، وبلوزة بيضـاء بأكمـام طويلـة. وكـانت قد هـزلت كثـيراً، واختفت النتـوءات من جسـمها، واسـتبدلت بانحنـاءات انسيابية لطيفة، واختفى الشعر الطويل، وحلّت بـدلاً منه قصّـة مستديرة، أعطتها مظهراً أكثر حيوية وشباباً)[405].

وحين بادرته بالتحية (كـان في صـوتها صـلابة، تـوحي بثقة كبيرة بالنفس، رقصت لها نفس عادل إعجاباً واحتراماً. فهـاهي امـرأة قويـة، باسـتطاعتها أن تتحـدى ظرفهـا، وظـروف البيئـة، وتقف على قدمين ثابتتين ولا تهـتز، وهبّ من مكانه فـارداً كفه وصافحها بحـرارة)[406] مكـبراً فيها هـذا الإصـرار، وهـذه الإرادة القوية على مغالبة الصـعاب. وشـرعت تحكي له قصّـة عراكها مع الحياة، ومعاناتها بعد استشهاد زهدي، وموقف الجيران منها، وتنكّر الكثـيرين لهـا، ولـذكرى زوجهـا، وماتعلمته من دروس، جعلتها مقتنعة بحكمتها الشعبية القائلة: (سـاعة الحاجة والغفلة ما ينفعك غير قرشك)[407].

لقد عاشت ســعدية بعد استشــهاد زوجها ظروفـــاً بالغة الصعوبة، علّمتها معنى أنْ يعتمد الإنسان على نفسه، ولا ينتظر إحسان الآخرين، وتعاطفهم معه. ونتيجة لكل ماعانته فقد بـاتت تشعر بشيء من الغربة في وسطها الاجتماعي (الحارة وأهلهـا) ونمت لديها بعض الطموحات الكبـيرة، وبـاتت تقـدّم مصـالحها الشخصية على ماعداها، وهذا مايستشف من حديثها مع "نـوار" وهي تحاول إقناعها بـالتخلّي عن وعـدها لـ "صـالح" بالانتظـار، مسـتغربة ومسـتنكرة موقفهـا. لقد جسّـدت الرواية في هـذا

---

403 (?) -المصدر السابق 30.
404 (?) -المصدر السابق 36.
405 (?) -**عباد الشمس** 23.
406 (?) - المصدر السابق 23.
407 (?) - المصدر السابق 23.

النموذج (سعدية) بعض السمات التي تمّيز شخصية المرأة العاملة، التي تنحدر من بيئة فقيرة مسحوقة، ترزح تحت وطأة الجهل والفقر، ومايمكن أن تتعرّض له من مضايقات وافتراءات، في ظل مجتمع متخلف ومقهور، وهي مازالت قليلة الحيلة والتجربة، غير مسلحة بالعلم والوعي الكافيين. فقد تضطرها ظروف العمل للاحتكاك بالجنس الآخر، كما قد تضطرها للسفر -كما حصل مع سعدية- عندئذ تزداد سهام النقد والتقريع الموجّهة إليها، وتلقى معارضة عنيفة لخروجها عن الأطر التي رسمها هذا المجتمع لها، فيعد خروجها تحدّياً، بل خرقاً لمعاييره وقيمه. وهذا ماواجهته سعدية بالفعل من نساء الحارة، ورجالها.

وفي ذلك مايؤكد أن (أكثر العناصر استلاباً وقهراً في المجتمع المتخلف، هي أشدها عداونية وعنفاً على من حاول التمرّد على التقاليد، وتحدّي المعايير وخرقها، فهناك تعبئة نفسية ضد كل من يخرج على التقليد، إنها الفضيحة تلاحقه، وهو يستباح في سمعته ورزقه... ويأخذ العدوان عليه طابع التشفّي... والتشهير، يتحالف الكل للنيل منه، وفي كل ذلك تصريف واضح لما تراكم عند كل فرد من أفراد الجماعة. خصوصاً المقهورين منهم، من حقد وعدوانية نابعين من الإحباط والمهانة اللذين يتضمنهما الغبن المفروض عليهم)[408].

وهذا ماذاقته سعدية بالفعل من بعض النساء الجاهلات في الحارة، من مثل أم صابر، وأم تحسين، وأم فتحي، وغيرهن، ممّاعزز قناعتها في مغادرة الحارة، مؤثرة الهرب على المواجهة.

... وعلى الرغم من ذلك الاضطراب، أو الخلل الذي يشوب بعض مواقف سعدية من الناس والبلد، فقد أبرزت الرواية الكثير من التحوّلات الإيجابية التي طرأت على شخصيتها، ومستوى معيشتها، بفضل انخراطها في العمل، وممارستها لحرّيتها بقدر كافٍ من الشعور بالمسؤولية. ولكنّها على الرغم من ذلك كله، بقيت أسيرة الواقع الاجتماعي المتخلف الذي تتحرك فيه، وهذا ما يؤكده تساؤل عادل وهو يتأملها بإعجاب مشوب بالحذر والحسرة: (الجمال البلدي الأصيل، ومازالت في عز الشباب، وقد تعلمت المرأة الكثير، كيف تعمل، وكيف تلبس، وكيف تخاطب الرجال دون أن تحمر أو تتلعثم. خامة ممتازة. مادة قابلة للتشكيل، ولكن الوعي؟! لا وعي إلا بصيص من حس اجتماعي متمرّد. وهذا شحادة يقف بالمرصاد، وستعود.. إلى قواعد الحريم غير سالمة. شحادة والسلامة لا يجتمعان)[409].

لقد قاومت سعدية بحزم وقوّة إغراءات شحادة، وتماديه معها. فقد حاول مرة رفع الكلفة بينه وبينها، واعتبر نفسه مسؤولاً عنها، حين سافرا معاً إلى تل أبيب لتسليم البضاعة، وقبض الأجر. فوقفت منه موقف الند، وواجهته بجرأة، وثقة

---

408 (?) - عبده، سمير: المترلة النفسية للمرأة العربية 35.

409 (?)- عباد الشمس 29.

بالنفس: (من إيمتى تناديني سعدية حاف ياشحادة؟.... أولاً أنا "أم حمادة" ومش سعدية. وثانياً: أنا مش حرمة، أنا مثلي مثلك، أنت صاحب مصلحة، وأنا صاحبة مصلحة. وثالثاً ماحدا مسؤول عنّي غير الله ونفسي. مفهوم؟!)[410].

وترفض عرضه بالزواج، على الرغم من حاجتها لرجل يحميها، ويلجم ألسنة الناس، ويرد عنها نظراتهم، وأطماعهم فيها وتردد في سرها: (يلبادلة النخلة بسخلة)[411].

وشحادة (يريدها بما تملك، دون أولادها، ويفكّر بطريقة تخلّصه منهم، وحين يكتشف أنّها تملك من الاستقلالية مالا يستطيع السيطرة عليه، يختفي من حياتها، ومن الرواية أيضاً)[412].

(وبسبب غياب الوعي، (وازدياد) مردود العمل، ولدت في ذهن سعدية تطلعات برجوازية)[413] وباتت تفكر بالخروج من الحارة، والابتعاد عن ناسها ومجتمعها، وهموم البلد وشجونه، ومعاناة شعبه. وقد تنامى لديها الأمل بعد شراء قطعة أرض في "جبل الشمس" في نابلس، وباتت تحلم ببناء مسكن عليها، وزراعة ماتبقى منها بالخضار والزهور. حينئذٍ تستطيع أن تتخلص من العيون التي تحملق، واللسانات التي تلعن، وتنسج حولها القصص والشائعات: (سعدية وشحادة، سعدية والماكينة، سعدية وتل أبيب، سعدية تنام في تل أبيب ولا تسأل حتى عن أبنائها. سعدية في حمام البلد، سعدية وخضرة....)[414].

وتحاول سعدية إقناع ابنها "رشاد" الفتى المتحمّس الذي يرفض ترك الحارة، فتقول له: (هون الأرض واسعة، وشجر وعصافير، وبكرة تصطاد العصافير بمقليعتك بدل الجنود، وما يحاسبنا حدا، لا مظاهرات، ولا نقف رؤوس، ولا تعالي ياسعدية ادفعي الغرامة بالتي هي أحسن. هون لا منع تجوّل، ولا حبس ولا مشاكل. هون أحسن)[415]. وفي ذلك مايفّسر انكفاء سعدية على نفسها وأحلامها، وإيثارها السلامة، والهرب، لأنه في اعتقادها خير وسيلة للخلاص من جميع المشكلات التي تؤرقها، وتنغّص حياتها، بعد أن ضاع الشباب والعمر في الكدح والعرق، ووخز الإبر، وسهر الليالي... ولكنّها لا تتبين عقم موقفها الانهزامي الذي تقفه من واقع الاحتلال، وأهل الحارة، إلا بعد مصادرة الصهاينة لأرضها التي أفنت عمرها حتى اشترتها، فتنهار أحلامها في غمرة الأحداث التي تعصف بالبلد، في منتصف السبعينات، فتعود إلى نفسها الطيّبة الأصيلة، وإلى حارتها وناسها، فهي أحد معالمها الهامة، ولا يمكن أنْ تهجرها، كما توقع باسل الكرمي (الشاب الثوري).

لقد أدركت سعدية بعد تلقيها الصدمة، وشعورها بالخيبة

---

410 (?) - عباد الشمس 73.
411 (?) - المصدر السابق 34.
412 (?) -أبو بكر . وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 66.
413 (?) - المرجع السابق 92.
414 (?)- عباد الشمس 220.
415 (?)- **عباد الشمس** 228.

والمرارة، أنّ واقع الاحتلال البغيض، لن يتيح لها تحقيق ماتصبو إليه من حياة هانئة مستقرة، وإن ابتعدت عن مواجهته، والتزمت الحذر، وآثرت السلامة، فثارت على هذا الواقع: (والله حاسة راسي نافورة نار، ودمي حامي ولا الكبريت. والله... لو بإيدي قنبلة لأنسف العالم....)[416].

ولا يلبث هذا الغضب الأعمى المضطرم في داخلها، أنْ يتحوّل إلى ثورة، ومشاركة فاعلة في مقاومة جنود الاحتلال، وهم يحاصرون الرجال والفتيان في ساحة المدرسة. واندفعت تركض لتلحق بابنها "رشاد" وتبعتها النسوة. هجمت على الضابط، فصفعها، (تشبّثت بصدره "ابني". صفعة ثانية... تراجعت خطوات، ثم الهجوم. رفسته مابين الرجلين، بكل الحقد، وكل المرارة، وغضب القلب المغضون.... وبدأت سعدية تضرب، والنسوة تضرب. حجارة، حصى...، شظايا زجاج... وقفت سعدية، لمحت رشاداً يضرب من فتحة مقليعه، من أعمق الأعماق صاحت: عليهم يارشاد، عليهم ياولدي، عليهم ياحبيبي يازهدي!"[417].

هكذا يتضح الخيار الوحيد، وهو المواجهة الفعلية، والقتال لتغيير الأوضاع الراهنة. (وبذلك انتقلت (سعدية) من الموقع السلبي، إلى الموقع الإيجابي، عبر التجربة التي تستطيع أن تخلق الوعي بشكل أسرع، لدىالطبقة التي تنتمي إليها، خاصة وأنها بعد أن فقدت حلمها البرجوازي، لم تعد تخاف على شيء آخر)[418] (كله رايح، يارملتي، كله رايح، الجوز والابن والأرض والشغل والسمعة بين الناس...)[419].

وبذلك تدين الرواية كل مظاهر الانهزامية، والتأقلم السلبي مع واقع الاحتلال، والاستسلام لما يحقّقه الفرد على الصعيدين المادي والمعنوي من مكاسب أو امتيازات، وسط هذه الظروف اللا إنسانية التي لا تسمح للإنسان، مهما يكن أن يحقق وجوده، أو بعض مايطمح إليه.

لقد مرّت سعدية بتجربتين حارتين مؤثّرتين: الأولى فقد الزوج، ومن ثم الانخراط في العمل، والثانية فقد الأرض التي حلمت بها كثيراً. هاتان التجربتان حررتاها من عزلتها وأحلامها البرجوازية. وأطلقتا قواها الكامنة، وجعلتاها تتحوّل من السلب إلى الإيجاب، فكان موقفها الأخير من قوات الاحتلال، ثمرة الاحتكاك مع الواقع اليومي، والتفاعل معه، فظهر معدنها الأصيل، بعد أن عركتها الأيام بنابها، وصهرتها الآلام، فاتضحت قوة الإرادة التي تتحلى بها، من خلال بعض مواقفها، ولاسيما موقفها الأخير.

3- المرأة الزوج الصالحة: "الحاجة فاطمة" (نشيد الحياة).

---

[416] (?) - المصدر السابق 274.
[417] (?) - **عباد الشمس** 278-279.
[418] (?) - أبو بكر ، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة / 92.
[419] (?) - عباد الشمس 273.

تحكي رواية الكاتب يحيى يخلف "نشيد الحياة" (في بساطة أسرة... عن الناس الطيّبين الودودين الذين يحبّون الحياة حتى الوله، ويستمتعون بالقليل الذي تقدّمه لهم أرزاقهم وأوضاعهم الاجتماعية.. الحياة عندهم غالية ومقدّسة، الحياة بكل أشكالها ومظاهرها من إنسان وحيوان ونبات، ومايحوط هؤلاء من مظاهر الطبيعة)[420].

كما تعرض صورة مشرقة دالة لنموذج المرأة الزوج القروية الصالحة، الطيبة، الودود، ذات الهمة العالية، والنفس السمحة، والقلب العامر بالحب والإخلاص. وقد تمثلت هذه الصفات، بعضها أو كلّها، في معظم الشخصيات النسائية في الرواية: زليخة، زوجة أبي العسل، زوجة الزهيري، الحاجة فاطمة زوجة الشايب. ويلاحظ أنْ جميع الشخصيات في الرواية (لها حظ متساوٍ في الحضور الروائي، كحظها المتساوي في الحياة، ليس هناك شخصية تتضخم على حساب تضاؤل الآخرين. فهم جميعاً، يجمعهم مخيم الدامور الذي يوحّدهم في بؤسهم وأحلامهم، في ضعفهم وشجاعتهم. نتعرف عليهم عبر اتصالهم لا عبر فراداتهم... وعظمتهم تتأتى من خلال أمانتهم في الحفاظ على هذه البساطة الإنسانية، بصدقها وحرارتها، وانفعالها، وتألّقها وأمانيها، وأحلامها)[421].

ولعل أبرز من يجّسد تلك الصفات النبيلة مجتمعة، الحاجة فاطمة، زوجة الشايب، على الرغم من غيابها الفعلي عن مسرح الحدث الروائي، فحضورها متمثل بكثافة في ذاكرة زوجها، بملامحها وطباعها، وسماتها النفسية والخُلقية، يقّدمها الكاتب دفعة واحدة، وبتكثيف لافت، فتبدو في صورة ملائكية، فهي مشرقة الوجه، مؤمنة، طيبة النفس، كريمة، وفيّة.

وتأتي صورتها، من خلال استدعاء الكاتب لحظة مشرقة من لحظات الماضي الدافئ السعيد- قبل الهجرة 1948- لا تقف محض نقيض للحاضر المثقل بالهموم، وإنّما تتجاوزه لتجد صداها في نفوس الكثير من الأزواج، ممن عاشوا في ربوع فلسطين، فردوسهم المفقود، ينعمون الأمن والاستقرار، والحياة الهانئة، وها هي ذكراها تمر بخاطر زوجها الشايب، فينساب ينبوع الذكريات العذبة الندية. ذكريات الأيام السعيدة التي أمضاها مع شريكة العمر التي فارقته باكراً، وخلّفته وحيدا يعاني الوحشة والكآبة، وهو ينتظر ((من يجبر عثرة القلب الكسير.... وينتشله من أعماق بئر العزلة))[422].

وها هو يتذكرها، حين كانت ((تأتي متسلّلة على رؤوس أصابعها لكيلا توقظك، تجهّز لك أبريق الوضوء، وقهوة الصباح، وطعام الإفطار من العسل... من الشهد الصافي))[423].

وتنساب هذه الذكريات لتضفي مزيداً من الدفء

---

[420] (?) - الراعي، د. علي: الرواية في الوطن العربي 235- 236.
[421] (?) - عبد، عبد الرزاق: في سوسيولوجيا النص الروائي، الأهالي. دمشق ط1/ 1988، ص / 203- 204.
[422] (?) -**نشيد حياة**: 146 بتصرف
[423] (?) -المصدر السابق 65

والحميمية على جو الروايـــة، وعلى تلك العلاقـــات الإنســـانية المميّزة، التي تؤلف بين النـاس. في مجتمع الرواية الـذي يمثل أبناء المخيّمات في بـيروت قبيل الاجتيـاح عـام 1982 وأثنـاءه، ولتخّفــف، أيضـــاً، من وطـــأة الواقـــع، وتبـــدّد وحشة الـــزوج، وإحساسه بالكآبة والمـوت. فتكـون الواحة الـتي يسـتروح في ربوعها، والبلسم الذي يداوي جـراح القلب، ويبـدّد كـرب الواقع وقلقه.

يتساءل الشـايب: ((لمـاذا تمر بخـاطره ذكـرى تلك المـرأة الوفية. المـرأة الفلاحة الـتي تسـتيقظ قبل صـياح الـديك. الـتي تشـتغل في الحقـل، وتـربّي الـدجاج في الـبيت، وتطبخ وتخـبز، وفي آخر الليل تنضو ثوبها الأســود، وتنـــدس بجســـدها الأبيض الطـري. تنـام بجانبك في العتمة وتلتصق بـك. فيضـيء الكـون، وتتورّد الأشياء، ويصبح للمساء طعم التفاح. وفي الصباح البـاكر قبل آذان الفجـر. تسـخّن لك المـاء، لتسـتحم حـتى تـذهب إلى المسجد طاهراً))[424]

هكـذا تنقلنا الرواية عـبر ذكريـات الـزوج إلى عـالم الحاجة فاطمة البسـيط الـوادع.. فنتعـرف عالمهـا، والبرنـامج اليـومي لحياتها، ونقف على تصرفاتها وطباعها، ومن ثم علاقتها الزوجية الحميمية عبر تلك اللوحة الحية والموحية التي رسـمها الكـاتب، مقدماً بـذلك ((معـنى العلاقة الجنسـية... من داخل الشـخوص، فاستغل الخيال الجميل، والرؤى ذات الدلالة الإنسانية، بدلاً من الإسـهاب الممل في رسم دقـائق العلاقة نفسـها. وليس (من) شـك، أن التامّل الـدقيق في عـرض الانفعـالات النفسـية الـتي تبطّن أية علاقة اجتماعيـــة، أشق بكثـــير من الوصف الخـــارجي لهذه العلاقة. بل إن مقـاييس الفن العظيم هو مـدى تغلغله في النفس الإنســـانية، لا مـــدى قدرته على التقـــاط الظـــواهر السطحية))[425].

وتتلاحق الذكريات في رأس الشايب، فتتضح الصـورة أكـثر فـأكثر. ((كـانت امـرأة طـاهرة، نظيفة القلب والـروح.. تفيض البركة من كفيّهـا. على شـفتيها صـلوات الشـكر على النعمـة، حـــتى في أيـــام الشـــدة.. تحب النـــاس. بيتنا لم يكن يخلو من الضيوف... هي سيدة الـبيت، وأحيانـاً هي رجل الـبيت. لا تنسى أحــداً من الأقــارب. لا تنسى العــائلات المسـتورة، تعطي مما يعطينا الله بسـخاء. تشـكر الله على نعمـه، وتصـوم رمضـان، وتطعم المساكين، وفي المناسبات الدينية، تقوم بالواجب، وبما تتطلبه العادات والتقاليد، وكانت تهتم بهنـدامي لكي أظـل- كما كانت تقول- زينة الرجال. لم تنجب لي أطفالاً. لم أتزوج عليهـا، وعندما كان الحزن يعصف بقلبها لأنها عاقر.. كنت أخفّف عنهـا، وأقـــول لهـــا: إن الخصب ليس بالحمل والـــولادة. الخصب في شخصـــيتها الكريمـــة، وأخلاقها النبيلـــة.. الخصب في كرمها

---

424 (?) -المصدر السابق 65

425 (?) -شكري، د.غالي: أزمة الجنس في القصة العربيـة. دار الشـروق- القـاهرة. ط1/1991ص52

وعنفوانها. وجمال جسدها))[426].

ولذلك فهو لم يتزوج عليها، لم يفكر بسواها، حتى بعد أن رحلت، ظل وحيداً وفيّاً لذكراها، لقد اختطفها الموت فجأة. ((ذات ليلة بعد أن استحمّت، ومشّطت شعرها، حيث أصبح الصباح، فإذا بقلبها يكفّ عن الخفقان))[427].

فمن خلال ذلك التقرير السردي الوصفي الذي ساقه الكاتب على لسان الشايب، وقد بدأ شريط الذكريات ينساب بتدّفق وحيوية، قدّم لنا صورة، واقعية حية مشرقة، لنموذج الزوجية الصالحة، وجاءت الصورة تنضح بالمودة والرحمة، وهي تبرز العلاقة الإنسانية الحميمية بين الزوجين- وكذلك الحال بين سائر الأزواج في الرواية -إذ يسود الحب والتفاهم والاحترام تلك العلاقة، فنستشعر فيها الدفء، والتراحم والعدل والمساواة. كما نلمس فيها الصبر على الشدائد وتذليل الصعاب.

ولا عجب في ذلك، فكل ما في الرواية يشي بالأمل والتفاؤل، وحب الحياة، على الرغم من قساوة الواقع، وما يحفل به من قلق وخوف وترقّب ودمار وموت، ومن هنا جاء((عنوانها يحمل التفاؤل، فهي ليست مرثية لمن ماتوا، وإنّما هي نشيد الحياة لمن بقي، ويبقى من رجال الثورة))[428]، وأبناء المخيّمات. إنّها نشيد لهؤلاء الذين يتشبثون بالحياة ببسالة وأمل وعنفوان.

هكذا قدّم الروائي الفلسطيني صورة متنوّعة الدلالات لنموذج المرأة التقليدية الإيجابية، وقد اتسم هذا النموذج بالصدق والواقعية، والطيبة المحبّبة والجرأة، والقدرة على العطاء، وبرز الدور الفاعل لهذا النموذج في المحافظة على كيان الأسرة الفلسطينية، أو ما تبقى منها بعد فقد الزواج في معركة الكفاح الوطني المشرّف.

❑❑❑

الفصل الثالث
نموذج المرأة المثقّفة

---

426 (?) -**نشيد الحياة** 65

427 (?) -المصدر السابق 65-66.

428 (?) -الراعي، د. علي: الرواية في الوطن العربي 242

تمهيد:

استحوذ نموذج المرأة المثقفة على اهتمام الكثير من الروائيين الفلسطينيين، وشغل حيزاً بارزاً داخل النص الروائي، سواء أكان ذلك في الأحداث، أم في المقاطع السردية، ولعل السبب في ذلك الحضور يعود إلى قدرة هذا النموذج في التعبير عن فكر الكاتب، ورؤيته للعالم من حوله، فهو يعلّق عليه الكثير من الآمال على الصعيدين الاجتماعي والوطني[429].

وبما أنّ المثقف ((إنسان علم ومعرفة، وموقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه. إنسان شديد التأثير بالبيئة الاجتماعية المحيطة به، كما أنه في الوقت نفسه، إنسان شديد التأثر في وسطه الاجتماعي، وفي محيط عالمه وعصره، وذلك لما له من قوى فكرية خاصة، ومواهب روحية ونفسية متميزة))[430] فإننا نجد الكاتب الفلسطيني يثير عبر شخصياته المثقفة، ولا سيما النسائية، أبرز القضايا التي تتصل بعالم المرأة، وقضيتها، إضافة إلى طرح بعض الأسئلة التي تدور حول دور المثقف في تحرير المرأة، ودفعها إلى دائرة الفعل الهادف والبناء.

وإذا بحثنا عن الانتماء الطبقي والأيديولوجي للمثقفين والمثقفات في الرواية الفلسطينية، وجدنا أنهم ينحدرون من طبقات المجتمع كافة، ولا سيما من أوساط الطبقة الشعبية الكادحة التي دفعت، غالياً ثمن الهزيمة وتردي الوضع العربي في مراحل معينة من تاريخ القضية. ولدى العودة إلى الرواية الفلسطينية تتضح أمامنا معالم الصورة الحقيقية لنموذج المرأة المثقفة، تبعاً لتباين اهتمامات المرأة المثقفة، وتنوع صورها. بدءاً من نموذج المرأة المثقفة الضائعة، ومروراً بنموذج المثقفة الانتقالية الباحثة عن ذاتها، وانتهاءً بالمثقفة الواعية التي تسعى لتحقيق وجودها وتأكيد هويتها.

أولاً: نموذج المرأة المثقفة الضائعة:

1-عفاف "مذكرات امرأة غير واقعية":

تفصح افتتاحية رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" بصورة واضحة وصريحة عن مقصد الرواية، إذ تضعنا مباشرة في صلب القضية. إنها ((القضية التي تؤرق عفاف. ومن خلالها المرأة العربية، وهي قضية الانتماء))[431]. إذ تبدأ الرواية بهذا التعريف على لسان عفاف: ((أنا ابنة المفتش، وبقيت كذلك

---

429 (?) -ينظر، حمود، د.ماجدة: "المرأة في روايات سحر خليفة" مجلة المعرفة، العدد 373، عام 1994 ص 190

430 (?) -الشاذلي، د.عبد السلام: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1952-1982)، دار الحداثة بيروت ط1/1985 ص8

431 (?) -شعبان، د. بثينة: (سحر خليفة وامرأة غير واقعية) الموقف الأدبي ع 212-213، ص39

حتى تزوجت، وأصبحت زوجة تاجر، وأحياناُ أكون الاثنين معاً، فحين يسخر الزوج يناديني: "يا ابنة المفتش"، وحين يغضب الوالد يناديني يا امرأة التاجر))[432].

وعفاف كما تقدمها الرواية، عبر مذكراتها وتداعياتها، وتعيش حالة من القلق والضياع، وعدم التكيف مع محيطها الاجتماعي، ((فالتناقض قائم بين الذات الجوهرية الكامنة في الداخل، و.. الذات الاجتماعية التي يتقبلها الآخرون، والبون شاسع بين ما ترتئيه هي كحسن فهم واتزان.. وما يرتئيه الآخرون في هذا المضمار))[433].

وتكشف الرواية عن ماضي عفاف، وسيرتها الحياتية، فهي تنحدر من أسرة برجوازية متوسطة، تقيم وزناً كبيراً للعادات والتقاليد. أخواتها البنات متزوجات من كبار الموظفين، أما إخوتها الذكور فمنهم المحامي والطبيب والمهندس. وتتلخص أزمة "عفاف" النفسية في معاناتها الشعور بالوحدة والقلق والإحباط، نتيجة حياتها الزوجية التعيسة، ووعيها العميق بتناقضات الواقع السلبي الذي عاشته، وورثته بكل أعبائه، من غير أن تستطيع الانسجام معه، أو تحاول العمل على تغييره. وقد بدأ شعورها بهذا التناقض يتنامى منذ طفولتها إلى ما بعد زواجها العاثر، من رجل تاجر، لا يعبأ بمشاعر الحب، ولا يفهم إلا لغة الأرقام . فانقطعت بينهما كل سبل التفاهم والتواصل والانسجام، ولاسيما بعد أن أجهضت، وأصيبت إثر ذلك بالعقم.

وعلى الرغم من إحساسها المرير بالخيبة والتفاهة، وهي تعيش واقعاً صعباً، حافلاً بالمتناقضات، في ظل ((رجل كريه، اعتاد وجودها رغم العقم، تنظف بيته، تطبخ له، تستسلم لنزعاته البهيمية والسادية، ولا تلوم أو تعاتب، بعد أن اعتادت ويئست))[434]. تستمر في حياتها الزوجية حفاظاً على اسم العائلة المجيدة وسمعتها. تعيش في غربتها المكانية والنفسية. تحس بالفراغ والوحشة. بل تحس أنها ((دودة قز في شرنقة ومع الوقت انقلبت دودة حقيقية... لا تقوى على شيء إلا ممارسة الزحف))[435]. بعد أن باتت تعيش في غربتها الداخلية، تنسج من أحلامها الجميلة عالمها الخاص الذي ينسجم مع تطلعاتها، ويحقق لها بعض التوازن النفسي، ويخفف من شعورها بالتعاسة والإحباط.

أمّا إذا حاولت التعبير عن رفضها وتمردها، ومايغتلي في داخلها من شعور بالنقمة والغبن، فإنها لا تلقى إلا الزجر والإهمال والتسخيف، ولذا يبقى تمردها تمرداً داخلياً سلبياً، وإن تجلت فيه مظاهر النقمة على سلبيات الواقع الاجتماعي الذي تعيشه، إذ لا يرقى هذا التمرد إلى مستوى الوعي الحقيقي، والفعل الهادف البنّاء. ومن هنا لا يلقى تمرّدها صدى على أرض

---

432 (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية**: ص5
433 (?) -شعبان، د. بثينة: ((سحر خليفة وامرأة غير واقعية)) الموقف الأدبي عـ 212-213، ص36
434 (?) -**مذكرات امراة غير واقعية** 45
435 (?) -المصدر السابق 44

الواقـع. إنه تمـرّد عـاجز، نـاتج عن الإحسـاس العميق بالعطالة والفــراغ النفسي والعـاطفي.. إنّه تمـرّد يأخذ صـفة الهـروب والانطواء على الـذات، وتطغى عليه سـمة رومانسـية. وهـذا ما يفسر لجوء "عفـاف" إلى عالمها الخيـالي باسـتمرار، للتعـويض عما تصبو إليه في الواقع: ((كنت أعلم أنّي في أحلك الساعات، وأضـيق الزنزانـات، قـادرة على فتح نافـذة في رأسـي، أنفلت منها إلى عــالم مليء بالبهجة والفـــرح... شخصـــيات القصص تنقلب إلى أحياء أتفاعل معهم لدرجة الانـدماج.. في عـالمهم))[436].

وتعود الرواية، عبر مـذكرات عفـاف ومنولوجاتها الداخليـة، لتكشف مقدار المعاناة والتناقضـات الـتي عاشـتها منذ طفولتها إلى ما بعد زواجهـا، ولا زالت المـرأة العربية تعيش مثل هــذه التناقضات، على الرغم من المسـافة الكبـيرة الـتي قطعتها في طريق تحررهـــا، وممارسة حقّها في العلم والعمـــل، واختيـــار الزوج، وشغل بعض الوظائف التي كانت حكراً على الرجل.

تنعطف الرواية إذاً، إلى ماضي "عفـــاف"، لتصـــوّر حالة التنـاقض والازدواجية والاسـتلاب الـتي عاشـتها، فقد عـانت من المجتمع، ومن ذويها، شتى صـنوف الضـغط، من زجر وعقـاب، وإهمـال، في مجتمع ذكـوري، مـازال يمـيز بين الجنسـين، ويعد ((الجــرأة والصــدق وقاحــة))[437]، وممارسة الأنــثى لحقها في الحيـاة، ضـرباً من الهـذيان واللاواقعيــة، ولكي تكـون المـرأة مقبولة اجتماعياً، حائزة على رضى الآخرين واحترامهم، يتوجب أن تكون واقعية، والواقعية كما تعبر عنها عفاف بسخرية مــرة، ((تعـني الرضى بـالواقع، والتـأقلم معه وفيـه، والانخــراط في مسالكه لدرجة الاستشهاد في سبيله))[438].

((إن فشل.. "عفاف" في إنجـاز أي شـيء يسـتحق الـذكر، حين ألقت سلاح المقاومة، وأقنعت نفسـها بـأن تكـون واقعيـة، وتعيش حسب الأطر المرسـومة لهـا، لـدليل على أن الكاتبة لا تؤمن بمثل هذا الحـل، خاصة وأن بريقا من السـعادة... أشـرق في حيــاة عفــاف، حين قــررت أن الحاضر كــابوس، لابد وأن تتخلص منه، وتلتقط خيوط الماضـي.. خيـوط الثـورة والـذات.. عند ذلك فقط شعرت بوجودها وإنسانيتها، وأشـرق في نفسـها أمل كبير بمستقبل سعيد))[439].

وقد كـان ذلك إثر لقائها بصـديقتها "نـوال" الشـابة الثورية (العصامية). ولكن سـرعان ما يتبـدد هـذا الإشـراق، أمـام ريـاح الواقع العاتيــة، وضـغوط الأهل والمجتمع والـزوج، فتعـود إلى عالمها المغلـــق، لتنسج من خيالها عالمـــاً جديـــداً تتلاشى فيه المسـافة بين الواقع والمثـال. وتنتهي الرواية من حيث بـدأت، لتعـود عفـاف إلى الطريق المسـدود، الـذي مـازالت المـرأة

---

[436] (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية/** 131

[437] (?) -المصدر السابق 54

[438] (?) -المصدر السابق 65

[439] (?) -شعبان، د.بثينة: ((**سحر خليفة وامرأة غير واقعيــة**)) الموقف الأدبي عـ 212-213، ص40

العربية تحاول اختراقه بشتى السبل، من أجل حريتها وإثبات وجودها، وتأكيد هويتها. فتأتي خاتمة الرواية بما تحمله من إيحاء ومغزى، لتدل على وعورة الطريق، والصعاب التي لا زالت تواجه المرأة العربية: ((تأملت باب المغارة، مازال مسدوداً بالأشواك والحجارة وأعشاب الزمن...))[440].

هكذا كان طريق الخلاص والتحرر أمام "عفاف" مرصوداً ومحفوفاً بالعقبات، وبعض المشكلات التي تأتي في مقدمتها، جملة من القيود الاجتماعية، والضغوط المتمثلة في سلطة الأهل، ومن ثم الزوج، إضافة إلى سطوة بعض العادات والتقاليد السلبية التي تضغط على الفرد، وتدفعه- في بعض الأحيان- إلى النكوص، فيمسي عاجزاً عن القيام بأي مشروع ذي نفع، على صعيد تحقيق الذات، وإثبات الوجود، كما حصل مع عفاف.

2- لمى عبد الغني، ومريم الصفار: "السفينة، والبحث عن وليد مسعود"

وإذا كان طريق الخلاص والتحرر قد أصبح سالكاً -إلى حد بعيد- أمام سائر نساء جبرا العراقيات، المثقفات البرجوازيات، اللواتي أتيحت لهن فرصة السفر والتعلم، والحصول على شهادات عالية، وشرعت الأبواب أمامهن للمشاركة إلى جنب الرجل في شتى الميادين الاجتماعية والثقافية والفكرية والعلمية، بعد أن أتاحت لهن ظروفهن، ممارسة الكثير من حقوقهن، بعيداً عن رقابة الأهل، وسلطتهم، فهل استطعن تجاوز سلبيات الواقع وتناقضاته، وتحقيق ذواتهن، وتأكيد هويتهن بجدارة وفاعلية؟

سؤال يمكن الإجابة عنه، إثر دراستنا لشخصيتي "لمى عبد الغني، ومريم الصفار" في روايتي جبرا إبراهيم جبرا السابقتين. قبل البدء بدراسة هاتين الشخصيتين، لابد من الإشارة إلى أن شخصية المرأة الفلسطينية في أعمال جبرا شبه غائبة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن ((حياة جبرا، مكانها وإنسانها، كانت على صلة بالبيئة العربية يومياً، أما الصلة بالكتلة البشرية- المخيمات- التجمعات الإسكانية للفلسطينيين، فكانت شبه معدومة كعلاقات يومية، الأمر الذي لم يتح لجبرا تقديم شخصيات متخيلة... وربما كان جبرا في وعيه لا يفصل بين أوضاع المرأة العربية، إن كانت فلسطينية أو عراقية، أو مصرية في الجانب الإنساني -الحقوقي- الاجتماعي، فوجد في شخصياته النسائية تعبيراً شاملاً عن المرأة العربية ككل، بما فيها الفلسطينية. وإذا كان جبرا من الأدباء الذين يرمزون إلى الأرض بالمرأة، عندها يصبح واقع افتقاد الأرض الفلسطينية أساساً لغياب المرأة الفلسطينية في أعماله الروائية..))[441].

ولا نكاد نعثر فيما بين أيدينا من روايات جبرا، إلا على أربع شخصيات نسائية فلسطينية هامشية هي: "ليلى شاهين" في

---

440 (?) -**مذكرات امرأة غير واقعية** 150

441 (?) -الولي، مصطفى: الغائب المنشود ص83-84

"صيادون في شارع ضيق" [442] الـتي استشـهدت تحت القصف الإســـرائيلي، وبقيت ماثلة في ذاكـــرة "جميل فـــران". ونعيمة زوجة" وديع عساف" في السفينة التي ماتت أثناء الـولادة، وأم مـــروان "ريمـــة" زوجة وليد مســـعود الـــتي أصـــابها مس من الجنون، فأدخلت مشفى للأمراض العقلية في بيت لحم. وأخيراً شخصية "رباح كمال" التي التقاها وليد في بيروت، وهي تفـاخر بالقبلة الأولى من وليد.

أما حضور المرأة العربية -العراقية، التي تنتمي إلى الطبقة البرجوازية المثقفة، فكان حضـوراً بـارزاً ومميـزاً. ففي روايتيه (السـفينة، والبحث عن وليد مسـعود) ((يقودنا جـبرا إلى عـالم البرجوازية من خلال مجموعة من نماذج المثقفين الــبرجوازيين بعلاقاتهم الاجتماعية المتشابكة، ضمن دائرتهم المكتظة بالكتب والتي تفوح منها رائحة الخمر، وأجسـاد النسـاء، ويعلو الضـجيج حـــول مســائل فكرية أرهقت المثقفين الغربـــيين. منذ صـــعود البرجوازية الأوروبيـة... عـالم هـؤلاء بخلفيتهم الطبقية والثقافية واهتماماتهم الفنية والفكرية، وعالم الفلسطيني (وديع عسـاف، ووليد مسعود) في وسـطهم، برجـوازي المنفى، المتمـيز ذهنيـاً وروحياً"... المشدود إلى الذاكرة والوطن. عالم هـؤلاء جميعـاً هو عالم جبرا إبراهيم جبرا))[443].

وبمعـنى آخـر، يمكن القـول: إن ((الهـرب، النفي، الوحـدة، الانتحار، الاغتراب، فلسطين، قلق المثقف المعاصر، وخصوصـاً المثقف العـــربي، كل هـــذه هي المواضـــيع الرئيســـية الـــتي يستكشفها جبرا))[444] في أعماله الروائية ولا سيما في روايتيه: السفينة والبحث عن وليد مسعود.

وقد كـان لـوعي جـبرا إبـراهيم جـبرا الفكـري والاجتمـاعي بواقع الطبقة البرجوازيـــة، والتناقضـات الحـادة الـتي يعيشـها أبناؤهـا، وتـوزعهم بين قيم قديمة موروثـة. تجسـدها العائلـة، وبعض العـــادات والتقاليد في المجتمع من جهـــة، والعلاقـــات الجديــدة الوافــدة مع التطــور الحضــاري من خلال الاحتكــاك المباشر بــالغرب الحضــاري من جهة أخــرى، الأثر الكبــير في جعله يضع أبناءها في مواجهة مباشـــرة أمـــام تلك التناقضـــات، يعانون حالة من التمزق والقلق والضياع، فتختلف ردود أفعالهم واســتجابتهم، فمنهم من يثبت، ويحقق ذاته بـــوعي ومنطقيـــة، ويتفاعل مع محيطـه، ويـؤثر فيـه. ومنهم من يتعـثر أو يسـقط، حين يغلب العاطفة والهـــوى على العقل والمنطـــق، وتطغى نزعاته المادية على الجانب الروحي والعقلي، فيكون لسـقوطه دوي صاخب، سواء أكان هذا السقوط عن طريق الاحـتراق في حمى الجسـد، أم الانتحـار يأسـاً واحتجاجـاً، أم معانـاة الشـعور بالوحـــدة والقلق والضـــياع، بســـبب مجموعة من الشـــروخ والتمزقات التي تعيشها الشخصية، وهذا ما يعلل ضياع عدد غير

---

442 [?] -صـــدرت لأول مـــرة في لنـــدن عـــام 1960 باللغة الإنكيزيـــة، ثم صـــدرت ترجمتها بقلم الدكتور محمد عصفور عام 1974، وهي خارج موضوع الدراسة

443 [?] -وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ص169-170

444 [?] -آلن روجـــر: الرواية العربيـــة-مقدمة تاريخية ونقديـــة. تـــر: حصة مـــنيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1/1986 ص149

قليل من شخصيات جبرا الروائية، ولا سيما النسائية منها.

لقد أتـــاحت الظـــــروف لكل من لمى عبد الغـــــني في "الســـفينة" ومـــريم الصـــفار في "البحث عن وليد مســـعود" -وكذلك لمعظم الشخصيات النسـائية لجـبرا- فرصة التحـرر من كثـير من القيـود الاجتماعيـة، والضـوابط الأخلاقية الـتي تضـبط سلوك الإنسان، وهما تجسـدان هـذا التحـرر، بل هـذا الانطلاق، في الدراسة في الخـــارج، وحرية الـــرأي والتصـــرف والحب، والعمل والتنقـل، ولكن جـبرا عمد إلى صـياغة كل منهما تمثـالاً مجوفـاً للحريـة، لأنهما أسـاءتا التصـرف بهـذا الحـق، فجـاءت تصرفاتهما ومواقفهما خالية من أي معـنى فكـري، أو اجتمـاعي أو أخلاقي، لتعـبر عن الأزمة الحقيقية الـتي تعيشـها كل منهمـا، وهما في قمة الحـيرة بين معـنى الـروح والجسـد، بين الحب الحقيقي والجنس، بين الحرية بمفهومها الحقيقي، والحرية التي تعني الانفلات والإباحية، فكان الجنس تعويضاً عن قلقلهما واغترابهما.

وإذ يطـرح في روايتيـه بعض القضـايا الاجتماعية والفكرية والنفسية، التي ترتبط بالمرأة المثقفة المتحررة المنطلقة على الطراز الغربي، فإنه يركز، بصورة خاصة، على تفسخ العلاقـات الأسرية والاجتماعية في المجتمع الـبرجوازي السـطحي، ويـبرز هشاشة الشخصية المثقفة، وقلقلهـا، حين لا تسـتند إلى ثـوابت معينـــة، أو تنطلق من أيديولوجية واضـــحة ومحـــددة، تنبع من صميم الواقع، بغية تجاوز سلبياته. ولـذا نجد الشخصـية، حين لا تسـتطيع المواجهـة، تلجأ إلى الهـروب. عـبر البحث عن المتعة الحســية (الجنس والخمـر) والتسـتر وراء المظـاهر الخادعـة، السفسطة الكلامية. وهذا ما نلمسه لدى لمى الحمادي وزوجها، وعشيقها. وكذلك لدى مريم الصفار وزوجها وعشاقها في كثـير من الأحيان.

ونبحر مع جـبرا على سـفينته إلى عـالم المـرأة المثقفة الضائعة المتمثل في السيدة البغداديـة" لمى عبد الغـني" لنقف على معالم صـورتها، وأبعـاد شخصـيتها، ثم نعـبر من خلالها إلى شخصـية السـيدة البغدادية الأخـرى "مـريم الصـفار" الـتي تعد امتـــــداداً لشخصـــــية "لمى". فكلتاهما تعيش حالة من القلق والضياع، وإن وجدت بينهما بعض الفـروق الـتي تمـيز كلاً منهما عن الأخرى.

تقـــدم **"الســـفينة"** لمى عبد الغـــني، بقوامها الجميـــل، ومظهرها الجاذب، وشخصيتها المنطلقة، الـتي ((تـوحي بالحرية والانفلات واللـــذة))[445]. تخـــرجت من جامعة أكســـفورد، وهي ذات نزعة أرسـتقراطية متعاليـــة، تنحـــدر من أســـرة برجوازية مثقفة ومتنفذة، أطاحت بها ثورة عام 1958، فخســـرت معظم امتيازاتها. تعمل "لمى" محاضـرة في جامعة بغـداد، وكـانت لها بعض النزوات التي تدل على انطلاقها وشبقها، فقد اســتطاعت أن تقنع زوجها (الـــدكتور فـــالح حســـيب) بالســـفر على متن

---

445 (?) -**السفينة** 116

السـفينة، وهي تبغي من وراء ذلك ملاحقة عشـيقها "عصـام السـلمان"، والبحث عن السـعادة، والمتعة الحسـية، والهـروب من الماضي ووطأة الحاضر، وقد استحوذت على إعجاب العديد من الرجال على ظهر السفينة.

وعلى الـرغم مما تبـدو فيـه، من مظـاهر الـترف والمـرح والانطلاق، كـانت تعـاني أزمة نفسـية حـادة، نتيجة للصـراع المحتدم في داخلها، بين الوفاء للزوج الذي اضـطرت للاقـتران به تحت ضغط الظروف، والاستجابة لنـداء القلب والجسـد، بعد أن حرمت من الزواج من عصام السلمان بسبب ممانعة الأهل، وسـطوة بعض العـادات والتقاليد الـتي فـرقت بين الحبيـبين (عصام ولمى) لوجود ثأر بين العائلتين.

وكـان لزواجها العـاثر أثر بـالغ فيما تعـاني منـه، إذ زادها إحساساً بالتنـاقض بين الواقع والحلم، ودفعها إلى الإغـراق في البحث عن المتعة والسعادة، والجموح في أهوائها.

لقد كانت لـ "لمى" شخصـيتها القوية منذ فـترة مبكـرة من عمرهـا، حين أعلنت رفضـها لأوامر الأهل ونـواهيهم، وبـدأت تستقل برأيها، وتفكر بنفسها، فاستطاعت أن تتابع دراسـتها في أكسـفورد، وهنـاك عـرفت "عصـام" وارتبطا بعلاقة عاطفية جنسية. وحين أوشكت على نهاية دراستها، وحصلت على درجة الماجستير في الفلسفة، ازدادت ثقة بنفسـها وبقـدراتها، وبتفتح وعيها. تقـول: ((شـعرت كـأنني في ثلاثة أعـوام قد عشت مئة عـام. نضـجت، وغـدوت حكيمة جـداً))[446]. فكـبرت أحلامهـا، وتمادت في علاقتها مع عصام السلمان.

ولكن على الـرغم من ذلك الشـعور الـذي يمنحها الثقة بـالنفس، لم تسـتطع تحديد هـدفها في الحيـاة، ولم تضع حـداً لتصـرفاتها المتطرفـة، ولعواطفها الجامحـة، فكـانت أول الخاسـرات، وكـان لانتمائها الطبقي، ولمركزها الاجتمـاعي والثقافي، ولجمالها، وحسن مظهرها، أثر بالغ في تنـامي نزعتها السـادية الـتي مارسـتها على زوجها حين كـان تثـير غيرتـه، وحفظيته، وتسـتنفره، وكـذلك كـانت تفعل مع عشـيقها، وبعض المعجبين. ويـأتي وصف "وديع عسـاف" لهـا، وهي تـرقص بغنج ودلال، ليؤكد تلك النزعة: ((لقد كانت شيئاً مستحيلاً، آلهة تترنح بين الحلم والحقيقـة، أو جسـداً شـيطانياً لفظته الأمـواج من قمقم قـديم. كـانت عيناها مكحلـتين بأسـود... فتبـدو العينـان واسـعتين، تجسـدان تـوق الشـعراء والرسـامين، وأوهـامهم اللذيذة. الغانية الذكيـة، فريسة الهـوى الـتي تفـترس محبيهـا... وحتى جسدها وهو يتثنى، ويتكسر، ويبرز الخفي والشـهي، يبـدو ولوهلة ما، كأنه يذوب في النسيم، ويشف ويتلاشـى))[447]. وقد كانت تلك الرقصة هي الحكم على زوجها بالموت.

ويؤكد "عصام السلمان" تلك النزعـة، وهو يعـبر عن غضـبه منها، وتوقه إليها، حين كـانت تعاتبـه، وتحملـه تبعـات زواجها من

---

446 (?) -**السفينة** 161

447 (?) -**السفينة** 96

قريبها، وتذكره بالماضي، وبقتل والـده لعمهـا. يقـول: ((تلـويت على مقعـدي، وأنا لا أدري ما الـذي تريـده مـني هـذه السـادية الشريرة التي كرهتها في تلك اللحظة، كراهيتي لأبي، لماضـي، لحاضري... لكل ما يحيط بي من حيـاة وعنفـوان. وودت لو أقع على جسدها أنهشه حقداً وشهوة))[448].

ولم يسـتطع "عصـام السـلمان" تحديد موقفه النهـائي من "لمى" وطبقتهـــا، فهو على الــــرغم من انتمائه إلى الطبقة الكادحـة، كـان ذا نزعة برجوازيـة. ولـذا اتسـمت مواقفه منها بالتعــاطف حينـاً، والتنــاقض أحيانـاً. فهو العاشق الــذي يحبها ويشـتهيها، يتـوق للقائهـا، ويـدعي الإخلاص لحبـه، وفي الـوقت نفسه كان كارهاً لطبقتها، حاقـداً عليهـا، متشـفياً مما جـرى لها إبــان ثــورة (1958)، ومن هنا لم يسـتطع أن يكــون وفيــاً أو ناصحاً وموجهاً لـ "لمى" بل اكتفى بالنهل من جسـدها المتفجر بالأنوثة واللذة، في غفلة من زوجها. فروى ظمأها وارتـوى. كما روت السـيدة "مـريم الصـفار" في رواية **"البحث عن وليد مسعود"** ظمأ جسدها الشـبق، من خلال علاقاتها المتعـددة مع أكثر من رجل.

*

((تبرز "مريم الصفار" بحضورها وثراء شخصـيتها الروائيـة. متزوجة تعسة، ومطلقة منطلقة. أحبت "وليـد"، اقتحم جسـدها الشبق، فـأروى ظمـأه. نراها جميلـة، "متحـررة" لا تضع رادعـاً أمـام إلحـاح جسـدها المتفّجـر، فأقـامت علاقـات تصل إلى حد الإبتـذال والهـوس الجنسـي، عرفها الـدكتور طـارق، وعـامر، وآخـــرون إضـــافة إلى وليــــد... نعرفها من خلال مـــذكراتها "فتتكشـف" أمامنا لاهثـة، متقطعـة، متـوترة، تكشف عن ذاتها المريضة حــتى النهايــة))[449] إذ كــانت تعــاني حالة من الأرق والصداع وتعيش توتراً حاداً. كانت تجد متعة فائقـة، وهي تشـبع ميولها النرجسية حين تجتذب رجلاً غـير عـادي، مثل عـامر عبد الحميـد: ((متعاليـاً، أنوفـاً، مرموقـاً، يخالط النسـاء والرجـال بالعشرات، ينتهي إلى صدري- كما تقول- طفلاً سـاذجاً، عـاجزاً يطلب مـــني حمايته من العـــالم))[450]. وهي تعـــبر عن تلك المفارقة بـألم وحسـرة: ((أي حماقـة، وأنا الواقعة بين حجـري رحى: بين انـدفاعاتي المهووسـة، وبين شـقائي الـزوجي. أنظر إلى وجهي في المرآة، وأحس بجماله إحساساً نرجسياً، ولكنني أحس أيضاً بلعنة تخالطه، ولا أعرف أين تكـون حمـايتي منهـا))[451].

ومـــريم، كغيرها من شخصـــيات جـــبرا النســـائية، مثقفة برجوازية، متحـررة على الطريقة الأوروبيـة، ذات ميـول أدبيـة، ينم عنها حـديثها، وتتضح في مـذكراتها واعترافاتها الـتي دونتها في دفترها الســري، ووضــعته تحت تصــرف الــدكتور طــارق

---

448 (?) -**السفينة** 163-164

449 (?) -وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 178

450 (?) -**البحث عن وليد مسعود** 182-183

451 (?) -المصدر السابق 183

رؤوف، طبيبها النفسي الذي بات ((طبيباً لمرضها، وعشيقاً لجسدها، وكاهناً لمراسيم كوابيسها اليومية))[452]. وتكشف مذكراتها اضطرابها النفسي، وطبيعة تكوينها الفكري والاجتماعي، كما تفصح عن ((شهوتها المحتدمة التي لا تنطفئ، بأمانة عجيبة))[453].

لقد كان إخلاصها للجسد أكبر من إخلاصها للحب والزواج، كما هو شأن "وليد مسعود" ذلك الغريب الذي اقتحم جسدها، ونقلها إلى عوالم أخرى. مثلما اقتحم جسد الكثيرات ممن عرفهن. ولكن مريم أولعت برجولته، وبقدراته الكبيرة على ممارسة الجنس، وهي تعلن ذلك بصراحة: ((ما استطعت أن أحب أحداً بعد وليد. (الجنس؟ لا. الجنس أمر يختلف عن الحب بالمرة)))[454].

ويتساءل الدكتور طارق رؤوف، وهو يحاول تحليل عقدة "وليد مسعود" "الدون جوانية"، وسر انجذاب النساء إليه، ملقياً الضوء -في الوقت نفسه- على أزمة "مريم الصفار" النفسية، وكذلك أزمة سائر النساء اللواتي عرفهن "وليد": ((هل كانت عقدة وليد "الدون جوانية" أنه في أعماق لا وعيه، يخشى أن يفقد رجولته، فراح يلوح بها في الأسرة يميناً وشمالاً، رجل ضائع في حقيقة الأمر، متروك ككثير من المشردين مثله يُوهَم من القوة، لِوَهْمِ من الوطن، لِوَهْمِ من الانتماء، يسعى نحوها بعزيمة لا تكل، ولا يلقاها إلا بتلويحة في حالات اليأس، بهذا الذي يعوض له عن فقدان آخر. من هنا كانت قدرته الشاذة على إقامة العلاقات مع النساء... المقيمات في غربة جسدية داخلية، حين تنقطع بهن خيوط الحياة، يسحرهن الغريب العابر.. الذي يحملهن، ولو يوماً واحداً من وادي الوحشة والكآبة، إلى أعالي الجبال المشرفة على رحاب الدنيا ومدنها ومتاهاتها))[455]. كم حمل "مريم" وحلق بها في رحاب النشوة، منطلقاً إلى عالم الوهم والضياع والقلق، والسعادة الزائفة.

هكذا جسدت شخصيتا "لمى عبد الغني" و "مريم الصفار" نموذج المرأة البرجوازية المثقفة الضائعة، وقد تجلى ضياعهما في عجزهما عن تجاوز حدود الذات الضيقة، وعدم قدرتهما على صياغة أي مشروع ذي نفع على الصعيدين الخاص أو العام، وتجلى، أيضاً، في سقوطهما المروّع في حمّى الجسد، وقد انتهكتا قدسية ذلك الرباط الزوجي المقدس، وكل القيم الأخلاقية، فوقعتا فريسة القلق والوهم والضياع، بسبب البحث عن المتعة الحسية، بعد أن ألقتا بنفسيهما في أتون الرغبة إرضاءً لنزعة كلٍّ منهما: سادية لمى، ونرجسيّةٍ مريم.

وإذ يعرض جبرا صورة معبرة عن تلك العلاقات المتفسخة في المجتمع البرجوازي- سليل الإقطاع- من خلال تصويره

---

452 (?) -المصدر السابق 130

453 (?) -المصدر السابق 133 (بتصرف)

454 (?) -المصدر السابق 207-208.

455 (?) -**البحث عن وليد مسعود** 153

لشخصـيتي " لمى عبد الغـني" و "مـريم الصـفار" وعلاقة كل منهما بـأكثر من رجل واحـد، فإنه يعـبر عن مفهومه لمعـنى الجنس، إذ يرى أن العلاقة بين المـرأة والرجل الـبرجوازيين، لا ترتقي إلى مستوى العلاقة الإنسانية النبيلة، لأنها غالباً ما تقـوم على المصـالح النفعية لكلا الطـرفين، وهي تفتقر إلى الثقة والحب والصدق والوفاء بينهما.

ونلاحظ من خلال تقـديم جـبرا لهـذا النمـوذج من النسـاء، تركـيزه على إبـراز الجـانب الخـارجي (المظهـري) للشخصـية البرجوازيـة، فيـدقّق في صـفاتها الخارجيـة، ويلقي الضـوء على مواطن الفتنة والإغـراء في جسـدها، كما هو الحـال في وصـفه لجسد "لمى عبد الغني" وهي ترقص.

وغالباً ما يوغل في التقاط المشاهد المثيرة، بين العاشـقين اللاهثين وراء المتعة[456]: ((لمى وعصام السلمان، مريم الصفار ووليد مسـعود...)) ، ((ولا تخلو المشـاهد الروائية في غضـون ذلك مما يصدم قيم الواقع، وأخلاقيـات الإنسـان العـربي، ولكن تلك المشـاهد سـواء أكـانت ضـروراتها فنية أم فكريـة، أو مشـتركة، فهي أولاً و آخـراً لها تعبيرها عن دوائر واقعية في الحياة الاجتماعية))[457] في بعض الأوساط البرجوازية.

ويـأتي اختيـار جـبرا إبـراهيم جـبرا لشخصـياته البرجوازية المثقفة، ولا سـيما النسـائية منهـا، وإبـرازه لتناقضـاتها وعجزها وضياعها، بدافع كشف زيف هذه الطبقة. ((وكـأن الكـاتب قصد محاكمة هذه الطبقة العاجزة عن تحقيق الصيغة الأمثل للحيـاة: بحكم بنيتها، وقفزها على قوانين التاريخ والصراع))[458] فنقـدها وفضح تناقضاتها، يأتي بدافع إدانتها، لا التعاطف معها أو الدعاية لها.

مما تقـدم يتضح أمامنا نمـوذج المـرأة البرجوازية المثقفة الضائعة، وموقف الكاتب منـه. إذ تـبين مقـدار ما تجسـده هـذه المرأة من تناقضات، وما تعيشه من أزمـات نفسـية وعاطفيـة، بسبب طبيعة تكوينها الاجتماعي والفكـري والنفسـي، وهشاشة مواقفهـا، واهتمامها بـالمظهر دون الجـوهر، وانـدفاعها وراء أهوائها وميولها المتطرفة، إضافة إلى تمردها السلبي، وتجاوزها للأطر الاجتماعيـة، وللقيم الأخلاقيـة، ولـذا جـاء ضـياعها نتيجة حتمية ومنطقية لتصـرفاتها ومواقفها غـير المسـؤولة. وهـذا ما جسدته كل من لمى عبد الغني ومريم الصفار.

---

456 (?) -ينظر على سبيل المثال، ما جاء في رواية **"السـفينة"** ص (157-158) و **"البحث عن وليد مسعود"** ص(276)

457 (?) -الولي، مصطفى: الغائب المنشود. الفسـطيني في روايـات جـبرا إبـراهيم جبرا ص 94

458 (?) -أبو مطر، د.أحمد: الرواية في الأدب الفسطيني ص 226

ثانياً- نموذج المرأة المثقفة الانتقالية[459]

يعد الكاتبان جبرا إبراهيم جبرا، وسحر خليفة أبرز من جسّد فنياً وفكرياً ازدواجيات المثقّف العربي، ولا سيما المرأة المثقفة سليلة الطبقة الإقطاعية، أو البرجوازية، التي تعيش شتى تناقضات الواقع، فجاءت شخصيتا "نوار الكرمي" في ثنائية سحر خليفة، و "وصال رؤوف" في البحث **عن وليد مسعود** لتجسدا نموذج المرأة المثقفة الانتقالية المترجح ((بين الفكر والممارسة، الوعي والواقع، القيم القديمة، وظروف الحياة الجديدة... الباحث في أكثر من اتجاه عن طرف الخيط الموصل إلى تحقيق الذات))[460].

وأبرز ما يميز هذا النموذج، صفة التحول التدريجي التي تتضح عبر سلوك الشخصية، ومواقفها وأفكارها في مرحلة نضجها، وتبلور وعيها لذاتها، وللعالم من حولها، وقد يتسم هذا التحول بالانعطاف إلى الخلف أو التقدم إلى الأمام، وهذا ما ستوضحه الدراسة التالية:

<u>1- المرأة الانتقالية السلبية: "نوار الكرمي الثنائية".</u>

تعد "نوار الكرمي" الشابة الجامعية الحسناء، سليلة آل الكرمي، الأسرة الإقطاعية العريقة في "نابلس" من أبرز الشخصيات التي تمثل نموذج المرأة الانتقالية السلبية، إذ نجدها تتحرك بقلق وتردد بين القديم والجديد، بين الواقع الراهن بكل ما ينطوي عليه من معوقات، والحلم بكل ما يزخر به من طموحات وآمال فسيحة، في ظل سلطة أبوية صارمة، ومجتمع تقليدي، يرزح تحت الاحتلال، وقد بات يعاني حالة من الركود والقلق والاضطراب، عقب هزيمة حزيران عام 1967، بفعل الأحداث التي ألمت به، وبفعل السياسة العنصرية التي اتبعتها- ولا زالت تتبعها- سلطات الاحتلال في الضفة الغربية والقطاع.

نوار لا تختلف كثيراً عن أخيها عادل (المثقف) في قلقه وتناقضه، وفي رؤيته للواقع المضطرب، وتعامله معه، وهي تشبه باسلاً، الفتى المتحمس- الثوري لاحقاً- في بعض أفكاره ومواقفه الرافضة للاحتلال، ولما يمثله الوالد الوجيه من سلطة أبوية، واجتماعية قمعية، ولذا نجدها تتفاعل مع بعض طروحاته التقدمية- الثورية، وتؤكد الاستمرار في حبها لـ "صالح" الفدائي المعتقل في سجون الاحتلال، وتواظب على مراسلته وزيارته،

---

[459] (?) -أفدت في تسمية هذا النموذج، من كتاب: إيمان القاضي: الرواية النسوية في بلاد الشام- السمات النفسية والفنية 1950-1985، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق ط1/ 1992 ص97 وقد سبقت الإشارة إلى تسمية (الانتقالي أو الانتقالية) في كتاب: عفيف فراج: الحرية في أدب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط2/ 1980 ص 16

[460] (?) -فراج، عفيف: الحرية في أدب المرأة ص 16

وتدعي أنها خطيبته. ونجد باسلاً يبارك هذه العلاقة، ويدعم أخته بقــوة، ويحفزها على اتخــاذ قرارها لمواجهة ضــغوط أبيها[461]. فتتمكن من التعبير عن رفضها للخطيب المتقـدم، وهو الـدكتور عـزت، وتؤكد إرادتهـا- للمـرة الأولى- في اختيـار الرجل الـذي تحب، واختيار الدرب التي اختارها هذا الرجل المناضــل، فتقطع وعداً على نفسـها: ألا تـتزوج غـير "صـالح"... ولو أدى ذلك إلى انتظاره مئة عام. وتؤكد هذه الرغبة بقوة أمام والدها[462].

ونـوار هي الابنة الوحيـدة لعائلة الكـرمي. العائلة الإقطاعية الــتي تقهقـــرت في ظل الاحتلال، ولم يبق منها إلا المظـــاهر الخادعة: منزل كبير، لا يجد من يقـوم بخدمتـه، ومزرعة كـبيرة مهملـة، بعد أن هجرها مزارعوهـا. ووجيه مـريض يعيش بفضل الآلة (الكلية الصناعية)، لم تعد له سلطة أو جاهة، وعلى الرغم من ذلــك، مــازال يتمسك ببعض مظــاهر الســلطة الفارغــة، ويتشــبث ببعض المفــاهيم المتعفنة الــتي لم تعد تنســجم مع الواقع الجديد، ولذا فقد كـان محط سـخرية أبنائـه، واحتجـاجهم ومعارضتهم، ولا سيما باسل ونوار..

وتلقي رواية "**الصـــبار**" مزيـــداً من الضـــوء على أبـــرز السمات المميـزة لشخصـية "نـوار"، فتبـدو شـابة رقيقة وذكية وحالمة وبريئة. ويأتي حديث صالح عنها، ليكشف جانباً هاماً عن عالمها الـداخلي، وما كـانت تشـعر به وسط عائلتهـا: ((كـانت تحس بغربة شـديدة، لا أحد يعبـأ، أو يسـتمع. كـانت مقموعـة، وكانت تعرف، وكانت تقارن بين شخصيتها ولينة))[463]، صديقتها الثورية. كانت قبل أن تحب صالحاً تعيش حالة من القلـق، فإما أن تخضع للواقع أو تحـاول تجـاوزه، فهي بين مد وجـزر، خامة جيـدة، ينقصـها التوجيه والرعايـة، وهـذا ما كـان يحسه صـالح ويلمسه قبل اعتقاله، ولـذا، تعـاطف معها في البدايـة، ثم أحبها بصــدق وأحبتــه، وحــاولت أن تتمثل بعض أفكــاره ومواقفــه، وتســتمد منه الجــرأة والقــدرة على المواجهــة، والثبــات على الموقف، ولكنها أخفقت فيما بعد.

إن رؤية الكاتبة الشـاملة، للواقع المضـطرب الـذي يعيشه أبناء الضـفة في السـبعينيات بكل ما يحفل به من قلق وتـرقب وتناقض، قد أدت إلى تقديم شخصية "نوار" المثقفة الحساسة، وقد تــأثرت بهــذا الواقــع، بجميع أبعــاده، فــانعكس ذلك على مواقفها الــتي اتسـمت بالإيجابية حينـاً، وبالسـلبية أحيانـاً، تبعـاً لحالتها النفســية، ولطبيعة تكوينها الاجتمــاعي والفكــري، ولما تتعرض له من عوامل مشجعة أو محبطة في الواقع.. ومن هنا، فإن اندفاعها في حبها للمناضل "صالح" وتبنيها لبعض آرائـه، لم يكن إلا تعبيراً عن اندفاع الشباب وحماسه، وتأجج مشاعره إلى حين. وقد تجلى ذلك في إخلاصـها (المـؤقت) لهـذا الحب، وفي تحديها أوامر الوالد ونواهيه، وبصورة خاصة، بعد مسـاندة باسل لها.

---

461 (?) -ينظر،فراج، عفيف: الحرية في أدب المرأة ص 259
462 (?) -ينظر **الصبار** 216
463 (?) -**عباد الشمس** 60

ويكشف حوارها التـالي مع أسـامة، حماسـها، وإحساسـها بوطأة الواقع اليـومي الـذي يعيشه أبنـاء الضـفة تحت الاحتلال، وموقفها من بعض ما يجري.

تقول لأسامة: ((سـأتخرج... هـذا العـام. ثم أعمل وأسـاعد عادل في حمل أعباء الدار.

وأنت؟

-وأنا أيضاً. سأحمل أعباء الدار والدنيا. والدنيا هنا ملخبطة.

-علا العبوس وجهها.

-ملخبطة جداً

-قال مازحاً:

-يحلّها الحلاّل

-قلت بجدية:

-نحلّها نحن.

-والحياة صعبة. أليس كـذلك؟ وأحيانـاً يضـطر الإنسـان لأن يطأطئ.

رفعت عينها: الأقوياء لا يطأطئون.

وهل أنت قوية؟

-أحاول...

-وخالي؟

-أبي كل يـوم على هـذا المنـوال. الصـحفيون هم شـغله الشاغل. يتسلى.

-يتسلى!

-ماذا إذن؟ الصحافة لن تحل القضـية. ولكن لا بـأس. هـذا يجعله يحس بأنه يؤدي عملاً. يتعاطى الكلام. مجرد كلام.

وصـعدا الـدرجات بصـمت. وقـالت وهي تلمس الغبـار المتراكم على خشب السلالم بإصبعها: الـدار قـذرة باسـتمرار. أترى؟.... وأردفت: ومازال النـاس يفخـرون باقتنـاء دور كبـيرة كهذه، موضة قديمـة. لا تجـارى روح العصـر. هـذه الـدار بحاجة لثلاث خادمات على الأقل. وليس في الدار من خادمة سواي.

-علّق. وظاهرة الخدم انقرضت. هل يزعجك هذا؟

-لا أمر طـبيعي. علينا أن نتعلم خدمة أنفسـنا بأنفسـنا. لكن هذه الدار مصيبة....))[464].

فمن خلال هـذا المقطع الحـواري، الطويل نسـبياً، تتكشف أمامنا شخصية "نـوار" نامية متطـورة، واعية بما يجـري حولهـا، وإن لم يرق وعيها إلى مسـتوى النضج الحقيقي، والفعـل. فهي تتحسس هموم عائلتها ومشاكلها، كما تتحسس همـوم مجتمعها ووطنها بصـدق وعفويـة، وتتعـاطف مع أخيها "عـادل" ((حمّـال

---

464 (?) -**الصبار** 39-41

الجمــــال))[465]، وتأمل أن ترفع عن كاهله بعض الأعبـــاء حين تتخرج من دار المعلمين، وتعمل، وتسهم في مصـروف الـبيت. وهي تـرفض المظـاهر الجوفـاء الخادعة الـتي مـازالت تتسـتر خلفها بعض العائلات الكبيرة، سليلة الإقطاع، مثل "آل الكرمي، وكل الآلات"، وتعبر عن رفضها لتصرفات والـدها الوجيـه، ولكل ما يمثله من سلطة عـاجزة، وقيم باليـة، عفا عليها الـزمن، وما عـادت تتناسب مع الواقع اليـومي الصـعب الـذي يعيشه أبنـاء الـوطن تحت الاحتلال. كما يظهر موقفها الوطـني من القضـية، من خلال قناعتها بأن الكلام لا يحل القضية، وإنما الفعل الثوري وحده هو الحـل، وما عـدا ذلك يبقى محض كلام لا فائـدة تجـنى منه.

ولكن الكلام والنيـات الطيبة شـيء، والواقع والفعل شـيء آخر، فــ"نـوار" كغيرها من الفتيـات اللـواتي ينحـدرن من أسر إقطاعية، أو برجوازيـة، لا يشـغلها سـوى مصـالحها الشخصـية، وهمومها الآنية، ولا تعرف من الثورة إلا قراءة الكتب. ولا غرابة في ذلك، فقد نشـأت في تلك ((الـدار الهرمة (الـتي) لا تنتج إلا المرض والجبن))[466].

ومن هنا، فقد كان حماسها محض اندفاع، سـرعان ما فـتر، ثم تلاشى تحت سـياط الواقـع، وغيـاب المحفز (صـالح)، ولـذا نجـدها تـتراجع عن وعـدها الـذي قطعته على نفسـها بانتظـار "صالح"، حين بات الأمر يتطلب المزيد من التضـحية والانتظـار، فها هي في السادسة والعشرين، وقطار العمر يمضـي، وحلمها بالزواج والبيت والأطفال والمستقبل، مازال معلقـاً في الهـواء، من غير أمل: ((سـنوات مـرت والكل يعـرف. وقفتْ، وتحّـدثْ، وصـاحت: أحب "صـالح"... لكن الأيـام تفـتر العواطف وتغـير الرغبـات. العواطف ليست ضـماناً. وفي تقرير المصـائر نحتـاج لما هو أرسـخ. نـوار تبحث الآن عن الاسـتقرار والأمـان. بحاجة للاستقرار الذي يتناسب ومفاهيمها الـتي تـركض وراءه الحلـول السـريعة. بحاجة لـبيت تقليـدي، قد يحصل الإنسـان فيه على الاختناق، أكثر مما يحصل فيه على التنفس))[467].

لقد كانت نوار حالمة، عاطفيـة، حين أعطت وعـداً لصـالح. وأما الآن أصـــبحت واقعيـــة. تبحث عن الاســـتقرار، وبنـــاء المسـتقبل. وفي لحظة ضـعف وانفعـال، يؤججها واقع الاحتلال، ومنع التجول... والشعور بالوحدة. ((رآها "عـادل" تمسح الـدمع خلسة...

-نوار، أختي.

وبدأت تنشج. "آه، الآن يفيض الـدمع، وتنـدلع الحسـرات. لا يقوى القلب على الوحدة. مطبـوع مرهـون مشـدود، أبـداً يرتد إلى الغربة"

---

465 (?) -**الصبار** 207

466 (?) -**الصبار** 207

467 (?) -**عباد الشمس** 115

-وقالت من خلال دموعها:

-هؤلاء الأطفال.

-أهم الأطفال حقاً؟

-ماعدت أحتمل هذا الجو، أريد الهرب، وعد قطعته على نفسي أن أنتظر. كان للانتظار معنى، وكان صالح أمنية، أصبح الانتظار سجناً، والسجين قيداً... فقدت القدرة على المكابرة... مللت الانتظار.. ماعدت فتاة حالمة كالسابق.. سبعة أعوام سبقتها أخرى وتتبعها أخر. وما جدوى الانتظار؟))[468].

لم تستطع "نوار" إذاً أن تفي بوعدها الصالح، وأن تبقى ذلك الحلم الوردي الذي يبدد إشعاعه ظلمات السجن، وكرب السجين، فينقله إلى عالم زاخر بعبق الحب والحرية. فالوعد ((موقف وقناعة وقدرة على التشبث والمتابعة، وإذا هزلت مخيلة الفرد بات رماداً. السر أعمق. جذوره تمتد في أغوار الواقع، ورغيف الخبز. فاقدو كل شيء لا يخسرون. هذه هي القاعدة، ولا حقيقة سواها... والشواذ لا قاعدة له ولا ثبات))[469].

وبذلك يتضح موقف "نوار" ومثيلاتها، فالكاتبة تعزو تراجعها، إلى ضعف قناعتها وإلى عدم قدرتها على التشبث بمواقفها، والمتابعة إلى نهاية الشوط، إضافة إلى انتمائها الطبقي، ولذا تلوم الكاتبة "نوار"، وتعبر عن سخريتها من هذه الشخصية، على لسان أخيها "عادل" الذي لم يستطع أيضاً تجاوز تناقضاته، وبذلك يكون اللوم أبلغ وأشد. فنوار الرقيقة الحالمة البريئة، المرّفهة، لا يمكن أن تكون كغيرها من النساء اللواتي ((لفظتهن قيعان المدن. فقر وشظف ووجوه صفراء كئيبة))[470]. ومع ذلك فهن ينتظرن رجالهن داخل المعتقلات. وهذا ما لمسه عادل، أثناء مروره ((أمام سجون كثيرة، في نابلس، في القدس، في رام الله. ورأى الأهل بانتظار الزيارة. فلاحات بأثواب ريفية))[471]. فكيف يمكنه أن يقنع أخته، وهي ابنة الكرمي، أحد أعيان نابلس، التي اعتادت أن تأخذ أكثر مما تعطي.

وتتجلى سخرية الكاتبة من مواقف "نوار" وما تمثله، في أكثر من موضع في روايتها، إذ يكشف عادل الذي ((ينز مثالية برجوازية))[472] عيوب طبقته، ويعرّي زيف مواقفها، ويفصح عن تناقضاتها. يتساءل مستنكراً: ((أبهذه السهولة يا نوار...يلفظ الإنسان وعده؟ وعد؟ ومن قال إنه كذلك؟ كان تياراً سحب القشة على فقاعة ماء.. التيار يسحب طالما ظل في الدفع قوة. وإذا توقف الدفع، فالماء يأسن، والفقاقيع اللامعة كفلقات

---

468 (?) -**عباد الشمس** 39

469 (?) -المصدر السابق 40

470 (?) -المصدر السابق 39

471 (?) -**عباد الشمس** 39

472 (?) -**عباد الشمس** 12

الأقمار تنطفئ فجأة. كما جاءت، كما ذهبت))[473].

ولا يخفى ما في هـذه الصـور الحسـية الدالة والموحية من تعبير واضح، وتصوير دقيق لحالة "نوار" في اندفاعها وحماسها، ومن ثم تراجعها عن مواقفهـــا، وعودتها إلى نقطة البدايـــة، مستسلمة راضية و((لكنه الرضى المشـوب بـالقلق، لأن جـذوة التمرد والـوعي، وإن خبت في نفسـها، فـإن لها إثـاراً تحفر في النفس وتؤلمهـــا، فتجعلها لا تطمئن الاطمئنـــان الأعمى لحياتها السـلبية... وفي الـوقت نفسه لا تـدفعها إلى الـرفض، وإعلان العصيان عليها لتغييرها))[474].

لقد جسدت سحر خليفة من خلال شخصية "نوار الكـرمي" نمـــوذج المـــرأة المثقفة الانتقالية السـلبية، على الـــرغم من السمات الإيجابية التي تمثلت في مواقفها بداية، مع جعلها تبدو مشـــروعاً للمـــرأة الانتقالية الإيجابيـــة، ولكنها بفعل الرواسب الاجتماعية الـتي تغلغلت في أعماقهـا، وبحكم انتمائها الطبقي، وتكوينها النفسي والفكري، بـاتت تعـاني صـراعاً داخليـاً صـامتاً من جـــراء ذلك التنـــاقض الحاصل بين القيم القديمـــة، والقيم الجديدة، وبين الواقع والطموح، فكانت الظروف الصعبة أقـــوى من إرادتها ومواقفها الـــتي لم تبن على أســـاس فكـــري واضح ومتين.

ولذا تراجعت، وباتت تبحث عن أنوثتها التي لا تجـدها إلا في ظل رجل، وبيت، وأطفـال وحيـاة مسـتقرة، تتحقق في المـدى المنظـــور، لأنها لم تســـتطع أن تهـــرق ما تبقى من العمر على رصيف الانتظار، فآثرت السلامة على بذل المزيد من التضحية.

2- المرأة الانتقالية الإيجابية: وصال رؤوف: "البحث عن وليد مسعود"

وإذ تداعت "نوار" تحت وطأة الظـروف، وقهر الـزمن، ولم تستطع الصمود طـويلاً، فـإن "وصـال" في **"البحث عن وليد مسـعود"** اسـتطاعت أن تتحـدى الظـروف، وتبقى وفية لوليد مسعود الذي أحبته بصدق وشغف، وآمنت بقضـية، على الـرغم مما بينهما من فروق في السن، والدين، والاهتمامات.

تكسف الرواية النقاب عن هذه الشخصية التي كانت لغـزا، تحت اسم "شـــهد" في الصـــفحات الأولى من الروايـــة، وتتضح صورتها بجلاء في الفصل الذي أفرد لها تحت عنـوان: "وصـال" رؤوف تكشف أوراقها".

ووصـال شـابة، تنحـدر من أسـرة بغدادية برجوازية مثقفـة. والـداها وزير سـابق، وهي أخت غـير شـقيقة للـدكتور طـارق رؤوف، حاصـلة على شـهادة جامعيـة، ذات ميـول أدبيـة، تعمل

---

[473] (?) -**عباد الشمس** 40

[474] (?) -القاضـــي، إيمـــان: الرواية النســـوية في بلاد الشـــام الســـمات النفســـية والفنية... 115-116

موظفة في المصرف العربي، تبدو واثقة من نفسها، صادقة وصريحة في التعبير عن عواطفها وأفكارها. ويعود السبب في ذلك إلى ظروف نشأتها وبيئتها، فقد نشأت في أسرة متفتحة فكرياً واجتماعياً. كما أنها لم تعان ما عانته سائر شخصيات جبرا النسائية من ظروف ضاغطة، وتناقضات حادة، ولذا نجدها تتمتع بقسط وافر من الحرية والاستقلالية، داخل البيت وخارجه، وتحظى بثقة الأهل، ومن حولها. كانت لها بعض النشاطات الاجتماعية البسيطة، لدعم المقاومة الفلسطينية، من خلال نشاطها في جمعية الهلال الأحمر، إذ كانت تبيع ((الثياب الفلسطينية المطرزة بنقوش بيت لحم ورام الله))[475]، وبذلك كانت تملأ فراغ حياتها، وتدفع عنها السأم والملل.

تكمن أزمة وصال رؤوف كمثقفة برجوازية، في السعي لتحقيق وجودها، من خلال ((البحث عن الحبيب، إذ لم يعد كافياً أن تظفر... برجل يقدر أن يهبها الحب. وإنما المهم أن تحس إحساساً صادقاً بأنه بالتّمام الشق الثاني، والمكمّل الحقيقي لوجودها))[476]، وقد تحقق لوصال ما تصبو إليه في رجلها المثالي الذي يرضي طموحاتها، حين التقت "وليد مسعود" ذلك الفلسطيني الكهل، المنفي عن أرضه منذ النكبة، الذي ذاع صيته في أوساط الطبقة البرجوازية المثقفة في المجتمع البغدادي، بفضل دأبه ونشاطه العملي، وتعدد اهتماماته الأدبية والثقافية والفنية، فاقتحم عالم تلك الطبقة بجهده الذاتي، وحقّق مكانة مرموقة في أوساطها المثقفة، ولكنه، في الوقت نفسه، كان بعيداً عن الاندماج الكلي في عالمها المضطرب والمتناقض، لأن جذوره الحقيقية كانت مزروعة هناك، في تربة وطنه فلسطين، إذ كان دائم البحث عن ذاته الضائعة التي لا يجدها إلا عبر الالتحام بأرضه، والعودة الحقيقية إلى فردوسه المفقود.

وقد ارتبطت "وصال رؤوف" عاطفياً بوليد مسعود، وكان ذلك منذ أكثر من سبع سنين، ولم تكن تجاوزت آنذاك العشرين من عمرها، حين كان يتردد على منزل العائلة، وتربطه بوالدها وأخيها طارق صداقة، كانت، آنذاك، تعد مجرد تفكيره بها أمراً مستحيلاً تقول لنفسها: "ربما خطرت بباله كومضة من ومضات المستحيل، وأنا تشدني عاطفة مبهمة أخشى أن أستوضحها حتى لنفسي))[477]. ولكنها فيما بعد أصبحت تراه صيداً جميلاً، يلذّ لها أن تطارده وتستأثر بحبه. وكان لها ما أرادت، بفضل جرأتها، وتصميمها على التعبير عن إعجابها به، وحبها له.

وبدأت التحولات الإيجابية في مسار حياتها واهتماماتها. وباتت تعي ذلك التغيير الحاصل في نظرتها لذاتها، وللعالم من حولها، بعد أن أدركت زيف العلاقات الاجتماعية في وسطها البرجوازي من خلال اندماجها وتوحّدها بوليد مسعود وعالمه، إذ

---

475 (?) -**البحث عن وليد مسعود** 227

476 (?) -وادي، د. طه: صورة المرأة في الرواية المعاصرة ص/80/

477 (?) -**البحث عن وليد مسعود** 221-222

اسـتطاعت أن تنفذ إلى عالمه الـداخلي الزاخـر، وتـدور ((في مداراته الذهنية... النفسية والعاطفية))[478].

وتعبر عن ذلك فتقول: ((تجربتي معه بالنسـبة إلى تجـاربي الأخـرى، هـزت الأرض تحت قـدمي. فتجـاربي (وربما كنت في ذلك كغيري من الناس) تضعني على مبعدة من هؤلاء الذين هم من التجربة نفسها: كنت أعي نفسي كشـيء منفصـل، كشـيء ينفعل بقوى خارجة عنه، ولا يندمج فيها. أما مع وليد فقد جاءني ذلك الكشف الغريب بأنني أندمج، أصير، اتداخل وأعود وأنا غير ما كنته قبل ذلـك. أحسست وهو يتكلم ويناقش، ويحـاورني ويغازلني، أنني نفذت إلى بواطن إنسان آخر، كـأن أحـداً سـمح لي بـدخول بيت كبـير مظلم عجيب الغـرف، وبيـدي شـمعة... عرفته من الـداخل.... جعلت أعرفه وأحبـه، كما أعـرف وأحب نفسي))[479]. وحبها لوليد، وتوحدها معـه، جعلها تلتحم بقضـيته، ويشغلها ما يشغله من اهتمامـات، فغـدت شـبيهته، تحمل بعض المتناقضـات، وتعيش ذلك الانـدماج الكلي فيـه، وتعـبر عن ذلك صراحة في أكثر من موضع في الرواية.

(وولـــع... بالكلمـــات .... وبســـحر)وولع وليد مســـعود بالكلمـات، وبسـحر مـدلولاتها، ولاسـيما إذا ارتبطت بعواطف المحبين، دفعه لتسمية "وصال" بـ "شهد" لأنها كالشهد، جميلة، شـــهية، عذبـــة، وجهها المشـــرق أبـــداً ((كـــالجوهرة، كتفاحة المجانين...))[480] كانت تقول لوليد: ((أنت رجلي المثـالي، منذ سنين: ألا تدري، أم أنك تتقصد الهرب مني؟))[481].

وعلى الـــرغم مما كـــان بينهما من فـــروق ومســـافات في العمر والاهتمامات، والأحلام، تقـرر "وصـال" المضي بحبها إلى ما لا نهايـــة. على الـــرغم من تحـــذير أخيها لها من نتـــاج هـــذه العلاقة، بالإضافة إلى معرفتها بأن القيود الاجتماعية والدينية لن تسمح لها بالاقتران به.

وحين يختفي "وليد" عن مسرح الأحـداث، يسـبب اختفـاؤه لها حزناً عميقاً، ولوعة وحسرة، فتلبس السواد، وهي تدرك في دخيلتها أنه ((ليس المهم أن تلبس المـرأة السـواد، وأن تعـاف نفسها الأكل، وأن تحرم النوم، وأن تـرى الكـوابيس.. المهم هو أن تبقى على عقلها، على إرادتها، على قدرتها على التصـميم))[482] ولذا تعقد العزم، وتبدأ رحلة البحث عن "وليد مسعود"، ولا يقتصر بحثها عنه في أعماقها، وذكرياتهـا، وهي تناجيـه: ((عيـني الكحلاء، تبحث عنـــــك... في دمي، في دخيلة دخيلـــــتي، بين حرقـــاتي...))[483]، بل يتعـدى ذلك لتبحث عنه في كل مكـــان.. فتقـــوم بجملة من الاتصـــالات بكل من عـــرفهم في بـــيروت

---

478 (?) -المصدر السابق 233

479 (?) -المصدر السابق 233

480 (?) -المصدر السابق 28

481 (?) -المصدر السابق 25

482 (?) -**البحث عن وليد مسعود** 240-241

483 (?) -المصدر السابق 238

وعمـان، وتـركب أول طـائرة متجهة إلى بـيروت لتبحث عنه هنـاك، ومن ثم لتلتحق بصـفوف المقاومـة، وتلتحم بقضـيته، وتؤكد انتماءها للقضية ولإنسانها. عندئذ يتحقق لديها الإحسـاس الغـريب الـذي أحسـته ذات يـوم، وهي تـزور "مـروان وليد مسعود" في مخيم صبرا. حين أحست أن المخيم الـذي أصبح قاعـدة فدائيـة، يعـود بها إلى ((جـوهر الأشـياء المنسـي))[484]. وهاهي تعـود إلى جـوهر الحيـاة، حيـاة ذات معـنى، حيـاة فاعلة منتجة.

((لقد فهمت "وليد" إنساناً غـير معـزول عن قضـية، فكـان اختياره اختياراً نهائياً لها. إنها المرأة الـتي يتحقق فيها ما يبحث عنه "وليد". المرأة التي تحمل عناد الأم وكبرياءها))[485].

هكذا كـان الحب الحقيقي وراء انتمـاء "وصـال" إلى قضـية وليد مسعود، وانـدماجها بـالاثنين معـاً، وتجسد ذلك في تجاوزها لحياتها الهامشـية، ولزيف طبقتها وسـطحيتها وتناقضـاتها، فتمكنت من ممارسة حريتها بشكل إيجـابي، عـبر اعتناقها لفكر وليد ومبادئه. بدت أكثر وعياً وقدرة على مواصلة الطريق الذي اختارته لحياتهـا، واسـتطاعت- وهي الفتـاة المدللـة- أن تتجـاوز واقعها، وحياتها الهشة الفارغة، حين وضـعت قـدمها على بداية الطريق الـذي يجب أن تسـلكه لتعيش حيـاة إنسـانية غنية ومؤثرة، حافلة بالعطاء، وإن لم تدعنا الرواية نقف على ثمرات هـذا التحـول الكبـير والإيجـابي بصـورة واضـحة، إثر التحاقها بصفوف المقاومة، إذ ينتهي دورها في الرواية عند هذا الموقف اللافت والمميز.

ثالثاً- نموذج المرأة المثقفة الواعية:

يُعدُّ هذا النموذج من أكثر النماذج الروائية اجتـذاباً للـروائي الفلسطيني، بحكم قدرته على تمثّل أفكاره، وتجسيد الكثير من آرائه ومواقفه، فالشخصـية النسـائية الـتي تجسد هـذا النمـوذج تبدو أكثر قدرة على قيادة أمورها، والتأثير في محيطها، وكسب ثقة الآخـرين بهـا، واحـترامهم لهـا، وذلك بفضل شخصـيتها المتوازنـة، وما تسـهم به من أفكـار، تسـاير حركة الواقـع، ولا تتعـارض مع القيم الاجتماعية والمثل الأخلاقية للمجتمـع. وبفضل، أيضاً، نشاطها العملي في خدمة المجتمـع، إذ غالبـاً ما يكون عملها على اتصال مباشر بالجماهير الشـعبية، كـأن تعمل معلمة أو صـحفية أو في أحد مجـالات الخدمة العامـة، كما هو الحال لدى ندى في **"العشاق"** ورفيف في "**عباد الشمس**.

ولعل أبرز الشخصـيات النسـوية الـتي تمثل نمـوذج المـرأة المثقفة الواعية، التي طالعتنا في مجمل الروايات الـتي شـملها البحث، شخصية "رفيف" في "**عباد الشمس**".

---

484 [?] -**البحث عن وليد مسعود 245**

485 [?] -وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 178-179

- رفيف: "عباد الشمس".

تبرز هذه الشخصية منذ البداية، بحضورها الكثيف والمميز، وبشخصيتها المفعمة بالحيوية والنشاط، بوصفها صحفية، تسعى لتحقيق ذاتها، والانتصار لقضيتها، وتأكيد هويتها، على الرغم من العقبات التي تواجهها، وتعترض طريقها.

وقد ارتبط حضورها الروائي، في الغالب، بحضور "عادل إلكرمي"، صديقها الحميم، الذي أحبته بصدق، ولكنه لم يستطع أن يبادلها المشاعر ذاتها، وقد سبق أن توقف البحث عند العلاقة العاطفية، الوحيدة الجانب بين رفيف وعادل، واتضح موقف عادل من العواطف التي يعدها، شوائب تشوه الشخصية وتضعفها، بعد أن أضنته تجارب الحياة الصعبة التي عاشها إبان نكسة حزيران عام 1967، فقد كان مثقلاً بعبء الأسرة الكبيرة التي يعيلها، وبهموم الوطن، وحركة التاريخ والثورة. ولذا آثر أن يمارس حياته بحرية، مكتفياً بهذا القدر من الأعباء والمسؤوليات التي تقع على عاتقه وترهقه.

وتشكل شخصيتا رفيف وعادل ثنائية غير متوافقة، في الكثير من الأحيان، وهما يعبران عن وجهتي نظر مختلفين تجاه بعض قضايا المجتمع، وبالتحديد قضية المرأة. فتكشف الرواية بذلك ازدواجية بعض المثقفين العرب من أمثال عادل الكرمي وغيره من أعضاء هيئة التحرير في المجلة، ممن لا زالت تسيطر عليهم بعض الرواسب الاجتماعية السلبية التي تعشش في رأس الرجل المقهور. ويتضح ذلك في التعارض القائم بين القول والفعل، بين النظرية والتطبيق، بين الفكر الذي تطرحه الرواية، والتجربة الحارة والمباشرة التي يعيشها مجتمع الرواية، الذي يمثّل شعب الضفة الغربية الرازح تحت الاحتلال.

و "رفيف" شابة في الثلاثين من عمرها، تنحدر من أسرة تقليدية تنتمي إلى الطبقة المتوسطة، نجدها متحررة، إلى حد ما، من قيود الأهل ورقابتهم ونواهيهم، بسيطة المظهر، محبة للحياة والحرية، ساعية إلى المعرفة، وتنمية ثقافتها، والدفاع عن قضيتها، وإثبات وجودها، ملامح وجهها تشي بجديتها، وحدة طبعها، وقوة شخصيتها، وتؤكد ثقتها بنفسها.

وتحمل "رفيف" بعض ما تزخر به الرواية من أفكار ومفاهيم كثيرة ومتنوعة، ترتبط بالفكر والسياسة والتاريخ والاجتماع والحب والحرية وفلسفة الثورة، وغير ذلك من الأفكار والقضايا التي تشغل فكر المثقف العربي، ولا سيما المرأة المثقفة الطامحة لتحقيق وجودها، وتأكيد هويتها في ظل مجتمع تقليدي، يعاني من الاستعمار والقهر الاجتماعي والاقتصادي والفكري.

وتتبنى "رفيف" الكثير من الأفكار التقدمية التي تتمحور حول قضية المرأة العربية، عامة والفلسطينية خاصة، وترى أنه لا يمكن تحرير الشعب والوطن، مالم تحرر المرأة من القيود التي تكبلها وتحد من تقدمها، فقضية المرأة جزء لا ينفصل عن قضية الوطن. وغالباً ما يتضح ذلك عبر تداعياتها ومناقشاتها مع

أسرة المجلة، ولا سيما حين تعد عدتها للدفاع عن مشروعها الداعي إلى تخصيص نصف المجلة لشؤون المرأة، ومن ثم لتدحض ادعاءات الرجل المثقف، وتبين زيف الموقف الذي يتخذه عادل، وبعض زملائه في المجلة، ممن يدعون التحرر والمساواة بين الجنسين، فيخدعون أنفسهم قبل أن يخدعوا الآخرين، لأنهم يطبقون على الآخرين ما لا يطبقونه على أنفسهم. فعادل ((الذي يطالب العامل الفرد أن ينتظم ويحمي نفسه بالجماعة حتى لا يكون مصيره الشارع، ويطالب المرأة أن تمارس التمرد، ولا يعبأ إذا كان مصيرها الشارع، هو إنسان منفصم مزيف سيء النية. أو أنه قاصر عن فهم الواقع في حركته..))[486] ولذا فهي تتهمه مع أمثاله بالزئبقية، وممارسة لعبة الرقص على الحبال.

وتبسط رفيف أفكارها بصورة مرتبة ومنظمة، وهي تناقش أعضاءه هيئة التحرير، فتبرز الأسباب الكامنة وراء تخلف المرأة العربية، وتُحيل ذلك - كما ترى- إلى ((التركيبة الاجتماعية. الثقافة السائدة. ووجوب تغييرها. مفاهيم المجتمع وقيمه.. الاستغلال والابتذال))[487].

وبذلك تعرض رفيف جانباً هاماً من قضية المرأة، بل قضية الإنسان المقموع، الذي يعيش حالة من القلق والتشتت والتناقض، بين قيم قديمة سائدة، وقيم جديدة وافدة. بين ما تجذر في كيان الإنسان- المرأة من قيم ومفاهيم اجتماعية وأخلاقية وفكرية وثقافية، وما تفرضه قيم الواقع الجديد على إنسان المرحلة الراهنة الذي يعيش تحت وطأة الاحتلال، وفي ظل مجتمع يعاني الفقر والجهل والتخلف. وفي ذلك ما يؤكد ضرورة أن ينهض الإنسان العربي، رجلاً كان أم امرأة، ليتجاوز كل ما هو سلبي في الموروث الاجتماعي والفكري والثقافي، من أجل مواجهة تحديات العصر، ومواكبة ركب الحضارة.

ورفيف لا ترى حلاً مناسباً أو جاهزاً يمكن أن تتبناه، من جملة الأفكار والحلول التي عرضتها، ولذا فهي تكتفي بإثارة القضية، ومن ثم تلوح بالحل الأمثل، في ضوء التحلي بالوعي السليم، والحكمة والالتزام بما ينسجم مع الأطر الاجتماعية، والقيم الأخلاقية، ويلبي تطلعات المرأة نحو غد أفضل. إذ لا يمكن تجاوز رواسب الماضي وسلبياته بوصفة سحرية، أو بقرار يتم تطبيقه بين عشية وضحاها، فلا بد من العمل الدؤوب، بكثير من الصبر والتصميم، لتنال المرأة حقوقها، وتؤكد هويتها، وتفكر بحرية، لتستطيع تحمّل المسؤولية الملقاة على عاتقها بوعي وكفاءة.

ورفيف كغيرها من النساء المثقفات الواعيات، تسعى لتحقيق وجودها، وتأكيد هويتها، فتتصرف بوعي، وإحساس كبير بالمسؤولية، وتعيش حياتها بامتلاء، ولا ترضى أقل مما يتناسب مع ملكاتها العقلية، وقدراتها العملية، ويلبي طموحاتها. ولذا فهي ترفض أن تهمّش، أو يحجّم دورها، وهذا ما نلمسه من

486 (?) -**عباد الشمس** 209

487 (?) -المصدر السابق 208

خلال تصرفاتها ومواقفها، وبصـورة خاصـة، بعد أن تحـررت من تبعيتها لعـــادل، حين واجهت كل محاولاته لاحتوائها والحد من تطلعاتها بـالرفض، ومن ثم بالإصـرار على التقـدم بمشـروعها، للنهوض بواقع المرأة داخل الأرض المحتلة. مثبتة بذلك، أنها لم تعد تابعاً له، بل نداً.

لقد أدركت رفيف بوعيها المتفتح، وعبر تجربتها المتواضـعة على صعيد المجلة، أن مهمة الصحفي والكاتب الحر المشـاركة في نهضة مجتمعه، من خلال العمل على تغيـير بعض المفـاهيم البالية، وتجاوز كل ما هو سـلبي في الواقـع، انطلاقـاً من إيمانه بضـرورة التغيـير نحو الأفضـل. ولـذا نجـدها تـرفض محـاولات استغلال حماسها، وتسخيره في جوانب أخرى، لا تخدم قضيتها، لتحقيق المكاسب المادية للمجلة على حســاب زاويتها "زاوية المـرأة" الـتي يـراد اسـتغلالها للموضـوعات الهامشـية الـتي تخـاطب المـرأة السـطحية، وتلـبي متطلباتهـا، على حين تريد "رفيـف" أن تتوسع زاويتها لتشــمل نصف المجلــة، وتكتسي طابعاً علمياً موضـوعياً، غايته نشر الـوعي، وخلق ثـورة حقيقية في أوساط المجتمع. لا أن تأخذ طابعـاً تجاريـاً دعائيـاً لا يجـدي نفعاً[488].

وتعبر رفيف عن احتجاجها وغضبها أمـام "عـادل" متسـائلة: ((أهي مجلة تقدمية أم ماذا؟ أريد أن أعـرف. إن كـانت تقدمية فعلاً فعلينا التوقف فـــوراً عن معاملة المـــرأة كما لو كـــانت شـــريحة اجتماعية منفصـــلة. هي إنســـان، وعليها أن تقـــرأ ما يقـرأه* الرجـل. اهتماماتها هي نفس اهتماماتـه، فمـاذا تخصص لها زاوية منفصـــلة..))[489]. وتـــأتي مطالبتها بـــالتغيير إنصـــافاً للمرأة، واحتراماً لقدراتها العقلية والعملية.

فإذا أراد المجتمع النهوض بواقع المـرأة، فعليه التحـرر من تلك النظرة الدونية إلى المرأة، التي تولدت نتيجة عقود عديـدة من الجهل والتخلف، وهيمن فيها الرجل على المرأة وشؤونها.

ولتحقيق ما تصـــبو إليه "رفيـــف" من تطلعـــات، تقـــوم بممارسة دورها الإيجـابي، وتنخـرط في العمل الميـداني على صعيد المجلة. وتعمل على تأكيد ذاتها بـوعي وجديـة، بعيـداً عن الفوضى، على الـرغم من الصعوبات والعقبـات الـتي تواجههـا، ســواء على صــعيد عملها الصــحفي، أو على صــعيد المجتمع وعلاقاتها بالرجل المثقـف، الـذي يعـاني تناقضـاً بين النظرية والتطـبيق، وهو يحـاول تـبرير عجـزه عن الفعل والممارسة الثوريـة، من خلال المماحكـات الكلاميـة، وإثـارة بعض القضـايا المعقّدة المتشابكة، الـتي تـوحي بـأن الفعل في تلك الظـروف صعب، بل مستحيل.

وتـــــدرك رفيف بوعيها الســـليم، طبيعة دورها في تلك المرحلة، وتعي في الوقت نفسه، أنه لكي تكون فاعلة ومـؤثرة في مجتمعهـا، ينبغي أن تحظى بثقة المجتمـع، وتكسب تعاطفه

---

488 (?) -ينظر **عباد الشمس** 142

489 (?) -* هكذا وردت في الرواية. والصواب: يقرؤه- المصدر السابق 106.

معها، فلا تستهين بنظمه وقوانينه، وقيمه الأخلاقية، وأعرافه، لئلا تثير نقمته عليها، أو تدفع بعض أفراده إلى التحفظ، أو اتخاذ مواقف معارضة أو عدائية منها. ولذا فهي تندد بالفوضى، كوسيلة لتحقيق التمرد، وترى أن ((الفوضى قد تحقق التمرد، لكنها لا ترقى بالوعي إلى الثورة. ونحن في غنى عن دفع الضحايا بدون مقابل. لسنا بحاجة إلى شهب تحترق، ولا تضيء))[490] وهذا يعني أن الفوضى نقيض الثورة الحقيقية التي تقوم على الوعي الكامل، والعمل المنظم الهادف.

وكما تندّد رفيف بالفوضى لأنها جهد عبثي، يهدر طاقات الإنسان، ويضعفه دون جدوى، نجدها تعارض حرية المرأة الجنسية التي تعني الانفلات والتحلل من جملة من القيم الاجتماعية والضوابط الأخلاقية التي تعارف عليها المجتمع. كما أنها تتعارض مع الحرية الحقيقية التي تحتاج إلى الإنسان القوي المُعافى، الذي يستطيع أن يمارس على نفسه أقسى أنواع الضغوط[491].

***

إن الدعوة إلى التغيير لتتمكن المرأة من ممارسة حريتها، والتعبير عن إنسانيتها، والقيام بدور فاعل ومؤثر في محيطها، مشروطة، أيضاً، لدى رفيف، بضرورة ((أن يؤسس هذا التغيير على قاعدة من الثقة، لهذا كانت حريصة أن يكون تحرر المرأة متلازماً مع ثقة المجتمع بها... فهي إذا لم تمنح ثقته لن تكون فاعلة فيه))[492].

لقد أبدت "رفيف" إخلاصاً كبيراً لمبادئها ولأفكارها، وحاولت تجسيدها عملياً، ولكنها كثيراً ما كانت تصطدم بإرادة الرجل المثقف المهيمن-عادل ورفاقه- الذي يؤيد حيناً، ويعارض في كثير من الأحيان. فالظروف الاجتماعية والسياسية في الضفة، لا تسمح لأفكار رفيف الداعية إلى التغيير، وتجاوز كل ما هو متعفن في النظام الاجتماعي، بأن تنمو وتترعرع، لأنه ((في ظل العلاقات الاجتماعية المتخلفة تنكسر خطوات المرأة المثقفة، وتتعقد حياتها... لأن تغيير الأوضاع الاجتماعية بما فيها من تقاليد وقيم من أصعب الأمور، إذ يستدعي تغييراً في أعماق النفس البشرية لا في الأوضاع الخارجية فقط))[493].

وإذا عدنا إلى تجربة رفيف الحياتية المتواضعة والبسيطة، قياساً إلى تجربة "سعدية" المرأة الشعبية المجربة التي عركتها الأيام، ونظرنا إليها في ضوء الفكرة التي تطرحها الرواية على لسان عادل والقائلة: إن ((النضج لن يسبق التجربة))[494] وجدنا أن طغيان الفكر على الممارسة كان

---

[490] (?) -**عباد الشمس** 211

[491] (?) -ينظر **عباد الشمس**17

[492] (?) -حمود، د.ماجدة: "المرأة في روايات سحر خليفة" المعرفة، العدد /373/ عام 1994 دمشق ص204-205

[493] (?) -حمود، د.ماجدة: "المرأة في روايات سحر خليفة" المعرفة عـ 373 ص 198

[494] (?) -**عباد الشمس** 104

الغــالب لــدى رفيــف، وذلك بحكم نشــأتها في أســرة تقليدية محافظة تنتمي إلى الطبقة المتوسطة، الـتي تعيش في الظـل، حياة هادئة مستقرة، مبتعـدة، إلى حد مـا، عن معانـاة الشـعب، وهمومه وآلامه.

وعلى الرغم من ذلك، فقد أظهرت "رفيف" إخلاصـاً كبـيراً لمبادئها وأفكارهـا. وسـعت إلى تجسـيدها عمليـاً في سـلوكها وتصرفاتها، كما اتضح ذلك في بعض مواقفها، ولا سـيما موقفها من "سـعدية" بعد مصـادرة قـوات الاحتلال لأرضـها.. إذ عـبرت عن تعاطفها الحار والصادق، بل تضامنها مع سعدية في محنتها. وتجلى ذلك في دموعها المنهـارة حين لم تسـتطع فعل شـيء. تقـــول لســـعدية: ((أنا وأنت يا ســـعدية نكتب للنـــاس، ونهز الضمائر))[495]. سـعدية بكـدها وعملهـا. ورفيف بقلمها ونضـالها في سبيل قضية المرأة.

هكــذا أخـذت رفيف تشق طريقها الصــعب والطويل بثقة وإصــرار، بعد أن وعت واقعها وانخــرطت في صـفوف شـعبها، وتحسست آلامــه، ومعاناته من واقع الاحتلال المقيت، فأكــدت بــذلك ضــرورة أن تقـترن النظرية بـالتطبيق، مع التركـيز على التجربة المباشــرة الــتي تتعاضد مع الــوعي الحقيقي، فتصــهر الإنسان وتصقله، وتدفعه لكي يكون فاعلاً ومؤثراً في وســطه، ومنسـجماً مع نفسه إلى حد بعيـد. وهـذا ما أوضـحته الروايـة، سواء على صعيد تجربة رفيف العاطفية، أو تجربتها على صـعيد عملها الصحفي. إذ استطاعت أن تحافظ على نفسها وكرامتها، وتحترم مبادئها، وتصر على مواقفها.

وتبقى الطريق صـعبة وطويلة أمــام طموحــات "رفيــف"، فهي تحتاج لمن يمد لها يد العون ويؤازرها في رحلتها الطويلـة، فـإذا لم تتضـافر جهـود المثقفين المخلصـين من رجـال ونسـاء للنهوض بواقع المرأة العربية، فإنها لن تظفر بحريتهــا. ومن هنا نجد "رفيف" تعـبر عن اسـتيائها من عـادل ورفاقه في المجلـة، وهي تقـول: ((تعبت من عــادل الكــرمي... تعبت... أما من أحد يســـاعدني على الوصـــول؟ أما من أحد يشـــاركني وحشة الطريق؟))[496].

ولكنها على الرغم من ذلك لا تستسلم لتلك اللحظات الـتي يتسرب فيها الضعف إلى نفسها، فهي تـرفض الخضـوع لابـتزاز "عادل" وانتهازية "سالم" وتدين عجزهما عن فهم واقع المرأة، وعالمها الداخلي، وتحسس معاناتها. وتعجب كيف يمكن لعــادل وأمثاله من المثقفين، دعاة التحرر، والفكر التقدمي، أن يقـودوا الحركة اليسارية في الكيان الصهيوني، من أنصار حركة السلام الآن، أمثـال خضـرون. وهم عـاجزون عن الوصـول إلى المـرأة الفلســطينية، وفهم واقعها وتطلعاتهــا، والنهــوض بهــا. تقــول: ((الثــورة لن تحل مأســاة الشــعب، وهــؤلاء هم القــادة. عــادل

---

[495] (?) -المصدر السابق 274

[496] (?) -**عباد الشمس** 119

والشـعب. وأنا نصف الشـعب. أنا المـرأة. أنا النمـوذج الـذي يمـارس عليه عـادل تطـبيق النظريـة. يعجز عن فهم واقعي، ومواكبة متطلباته... فهو عـاجز عن دمج الواقع بالنظريـة، ومن يعجز في الجزء، يعجز في الكل))[497].

هكـذا قـدمت الكاتبة شخصـية "رفيـف" في **عبـاد الشـمس** لتجسد من خلالها نمـوذج المـرأة المثقفة الواعية التي تسعى لترسيخ وجودها في ظل مجتمع ما زالت تسيطر عليه رواسب الماضي، ويعاني أبناؤه شـتى أنـواع القهر ((إذ تابعنا لحظات ضعفها كما تابعنا لحظـات نضـجها، فأتـاحت لنا الكاتبة التغلغل إلى أعماق المرأة، لـنرى رقة عواطفها الـتي تتجـاوز ذاتها لتصل إلى همـوم الآخـرين، تتعـاطف معهم بـدموعها حين تعجزها الوسـائل.. فقد تكـون الـدموع دليلاً على ضعف المرأة، ولكنها أصبحت رمزاً لحساسـية المـرأة، وانفعالها بالقضـايا الوطنية الـتي هي في أعماقها قضـايا إنسانية. ولكن ما يؤخذ على الكاتبة أنها قـدمت لنا شخصـية شـابة بمعـزل عن مجتمعهـا.. فكأنها منسـلخة عن بيئتهـا، تتحرك في بيئة غريبة، إذ تسـهر إلى وقت متـأخر، تسـافر.. تترك العمل متى تشاء، تعود إليه متى أرادت دون أن نسـمع وجهة نظر الأهل في ذلك كله، وهذا يعني أننا لا نسمع صوت الجيل التقليدي المعارض لقضية المرأة))[498].

ومهما يكن، فـإن "رفيـف" وأمثالهـا، تبقى، كما صـورتها الرواية ذات النهاية المفتوحة ((نضـالاً يـواكب ركب النضـال والدرب طويل))[499] للوصول إلى ما تصبو إليه المـرأة المثقفة الواعية، من إزالة كل القيود الـتي تقف أمـام تحررهـا، وتحقيق ذاتها، وتأكيد هويتها، وترسـيخ وجودها الفاعل في حركة الواقـع. لقد حملت "رفيـف" بـذور الـرفض والثـورة فكريـاً. وحـاولت تجسيدها عملياً، ولكنها لم ترق إلى مستوى المرأة الثورية، في تجسيدها لتلك الأفكار والمفاهيم والقيم الإيجابية التي نادت بها.

❒❒❒

---

497 (?) -**عباد الشمس** 119

498 (?) -حمود، د.ماجدة: "المرأة في روايـات سـحر خليفـة" المعرفة عـ 373 ص 196-195

499 (?) -عباد الشمس 104

الفصل الرابع
نموذج المرأة الثوريّة

-تمهيد

شهد الواقع الفلسطيني تطوّراً هاماً، في وضع المـرأة على الصعيدين الاجتماعي والسياسـي، ولا سـيما بعد انطلاقة الثـورة رسميّاً عام 1965، ممثلة بحركة التحرير الوطني الفلسطيني، ((إذ عجّلت الثــورة من كسر قيودهــا، وأتــاحت لها المشــاركة الفعلية في العمل النضالي، سياسياً وتنظيمياً، وعسكرياً، كـذلك عكست الرواية هذا الواقع، وقدّمت صوراً مختلفة للمرأة، فهي ليست المرأة الأم التي تقدّم أولادها الذكور للعمل الثوري، إنمّا هي إلى جانب ذلك "المرأة الثورية بذاتها" الـتي تمـارس العمل السياسي والإعلامي والعســكري، فتحمل الســلاح في قواعد الثورة، وفي عمليات عسـكرية ضد العـدو... وليس هـذا تطلّعـاً من الكــاتب إلى ما ينبغي أنْ يكــون، لكنّه الواقع الــذي تعيشه حالة الثورة فعلاً))[500].

ولقد نظر الكـاتب الفلسـطيني إلى المـرأة عامـة. والمـرأة الثورية خاصة، نظرة تقدير واحترام لأنّها ثـائرة أكـثر من ثـورة. ((فــإذا كــان الرجل العــربي ثــائراً على الاحتلال، وما يمثّله من قهر قومي، وعلى علاقات الإنتــاج، وما تمثّله من قهر اقتصـادي واجتماعي، فـالمرأة العربية (الفلسـطينية) ثـائرة مثله على كلا القهرين، كما أنّها ثائرة على واقعها الاجتماعي الـذي.... يكبّلهـا، وثـائرة على أنوثتها التقليديّـة، وعلى ما تتمتع به المـرأة العربية عادة من حياة رغدة كسولة هادئة))[501].

فالمرأة الثورية، كما هي في الواقع. والفن، ((تعي طريقها، وتضحّي من أجل الوصول إلى غايتها، فتحقق اسـتقلالها الـذاتي عن طريق العمل وممارسة النضـال الوطـني، وتـرى في ثـورة المـرأة وتحررها بداية للثـورة الشـاملة، وهي لن تسـتطيع ذلك وحـــدها، لابـــدّ من مســـاندة الرجل الثـــوري في معركتها ضد التخلف والقهر)[502].

وإذ يرسم الكاتب الفلسطيني صورة المرأة الثورية، ســواء أكـانت كادحة مسـحوقة أم مثقّفة واعيـة. فإنّه يقـدّمها بصـورة

---

500 (?) -أبو مطر، د.أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني ص 386

501 (?) -لم يـذكر اسم المؤلـف: الثـورة وقضـية تحرير المـرأة. منشـورات الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. بيروت عام 1970 ص9-10.

502 (?) -حمود، د.ماجدة: "المـرأة في روايـات سـحر خليفة "المعرفة عـ 373 ص 196-197

واقعيّة محبّبة، نافياً عنها البؤس والقتامة والقسوة، وقد يربطها أحياناً ببعض الصور الدالّة التي ترقى إلى مستوى الرمز، ولكنّه يبتعد، إلى حد كبير، عن المبالغة والتضخيم أو المثالية. وغالباً ما يعـــود في تقديمه لشخصـــية المـــرأة الثورية إلى الظـــروف التاريخية، والشروط الذاتية، وأبـرز العوامل الـتي أسـهمت في تكوينها النفسي والفكــري والاجتمــاعي والسياســي. ذلك أنّ الواقعية في رسم الشخصــية ((تقتضــي... إلى جــانب صــحّة وصدق التفاصيل، التجسيد الصادق للشخصيات النموذجيــة، في الظروف النموذجية... التي تحيط بها، وتضطرها للفعل))[503].

وفيما يلي نقف على صـــــورة المـــــرأة الثورية الكادحة المسحوقة. التي تمثّلها، أم سـعد في الرواية المعنونة باسـمها، ومن ثمّ الثورية المثقّفة الـتي تمثلها "شـهد" في "بوصــلة من أجل عبّاد الشمس"، و"زينب" في "الرب لم يسترح في اليـوم السابع" لنتبين طبيعة كل شخصية وملامحها على حدة.

أولاً- المرأة الثورية الكادحة:

-أم سعد: "أم سعد"

رواية "أم سعد" هي ((نص مزيج من يوميات حيـاة المخيّم، وفي ذلك واقعيتـه، وممكن فعالية المخيم، وفي ذلك شـاعريته، ونهـوض روح المقاومة والثـورة في ناسه وفي ذلك ملحمتـه))[504]. إنها رواية التحــوّلات والتغيّــرات الإيجابية الــتي شــهدتها السـاحة الفلسـطينية، عقب نكسة حزيـران عـام 1967، في مخيمات بيروت، بعد أنْ تحوّلت إلى معسـكرات لتـدريب طلائع حرب التحرير الشعبية، فأصـبح الفلسـطيني اللاجئ فـدائياً، بعد أنْ كسر طــوق الصــمت والعجز والانتظــار، وضــربت الثــورة جذورها في نفوس أبناء الطبقة الشعبية الكادحة، ورؤوسـهم.... وتجسّدت مقولة أم سـعد: ((خيمة عن خيمة تفـرق)). ((فخيمة المخيم تكـريس للـذل والبـؤس والغربـة، بينما خيمة المعسـكر (الفدائي) منطلق لغد الحرية والكرامة))[505].

تقوم الرواية على مجموعة من الأحداث التي تتمحور حـول الشخصـية الأساسـية "أم سـعد"، وتتــوزّع على تسع لوحــات. ترتبط فيما بينها بربــاط زمــني خفي، يتمثل في عــرق الدالية الجاف الذي زرعته "أم سعد" غداة الهزيمة، في حديقة الـراوي المثقـف، في اللوحة الأولى، ليبرعم في نهاية اللوحة التاسـعة، وبذلك تتحقق نبوءة المرأة، بإشراق فجر جديــد، فجر ينبثق من الواقع الناهض ليبدد ظلمات الهزيمــة، ولـيزرع الأمل والثقة في نفــوس كليلة هــدها الأسى والانتظــار الممض، وليرسم آفــاق الثورة والتحرير.

---

503 (?) -بيتروف، س : الواقعية النقدية، تر: شوكت يوسف، وزارة الثقافـة. دمشق ط1/ 1983 ص222

504 (?) -عيد، د.عبد الرزاق: "زمن المأساة... ومأساة الزمن" مجلة الهـدف، العـدد 968 لعام 1989 دمشق ص 36

505 (?) -شيخ خليل، خالدة: الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي 145-146

وأما "أم سعد" الشخصية (النموذج) فهي بطلة الرواية، بل الرواية برمّتها. إنّها فلاحة فلسطينية كادحة، أميّة. في الاربعين من عمرها، هجرت قريتها "الغبسية" إثر نكبة 1948، وأضحت لاجئة في أحد مخيمات بيروت (برج البراجنة). تقوم بخدمة بيت الراوي، وسواه لتنفق على أسرتها، وهاهي تعيش واقع المخيم بكل أبعاده الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإنسانية. وتكابد ثقل الهموم ، وقساوة الظروف المعيشية، بما فيها من فقر وجوع، وعمل مضن، سوء المأوى، وذل الانتظار أمام أبواب وكالة الغوث، وبطالة الزوج، وسوء تصرفاته، بالإضافة إلى ما تكابده من بطش الطبيعة بأبناء المخيم حين تغرقهم بالوحل والطين، إلى جانب ما أغرقتهم به أوحال الهزيمة. إنها باختصار ((نموذج للبطل الإيجابي الذي يصنع نفسَه من خلال معركته ضد الحاضر البائس، فينمو وعيها من خلال الممارسة والمواجهة المباشرة، وترسم مسار الخلاص، مستفيدة من دروس الماضي، منطلقة في الوقت نفسه إلى عالم المستقبل... ولكن عملية الصنع هذه، تأتي نتيجة لتوفير عوامل تاريخية متعددة، وشروط ذاتية محددة. "فالهزيمة" ونقيضها" المقاومة" هما اللذان أوجدا[*] أم سعد))[506].

يأتي تقديم شخصية "أم سعد" منذ البداية موسوماً بالصدق والواقعية، إذ يقول الكاتب: ((أم سعد، "امرأة حقيقية"[*]، أعرفها جيّداً، ومازلت أراها... وأتعلم منها، وتربطني بها قرابة ما، ومع ذلك، فلم يكن هذا بالضبط ما جعلها مدرسة يومية. فالقرابة التي تربطني بها واهية إذا ما هي قيست بالقرابة التي تربطها إلى تلك الطبقة الباسلة المسحوقة والفقيرة والمرمية في مخيمات البؤس..))[507].

فأم سعد، إذاً، تمثل، تلك الجماهير الشعبية الكادحة المسحوقة، إذ ((اكتسبت على يد غسان... تكثيفاً خاصاً أصبغ عليها ملامح جماعية، فلم تعد أم سعد الفرد، إنما الشعب بأكمله. في كل لوحة من لوحات الرواية التسع، تتشكل أم سعد بملامح جماعية، فهي كل أم فلسطينية رفضت أسمال البؤس واختارت-طوعاً وقناعة- طريق القتال))[508].

وتتضح صورتها من خلال امتزاج ملامحها الخارجية بصورة الأرض وأشيائها، وتوحّدها الدائم بالأرض التي تعشقها، وتستمد منها وجودها، وكيانها وصمودها العريق. فها هي تظهر بطلتها البهية المعبّرة التي تنم عن عنفوانها وإبائها، فتبدو للراوي وهي

---

[506] (?) -عواد، حنان: "المرأة في أعمال غسان كنفاني" مجلة الكاتب العربي، السنة السابعة. العدد 23 بغداد عام 1989 ص/65/.

(*) الصواب (هما اللتان أوجدتا)

[507] (*)-لابد من الإشارة إلى أن "أم سعد" هي امرأة حقيقية، عرفها كنفاني- كما ذكر- وهي السيدة "آمنة ياسين" (أم حسن)، وقد سمّاها غسان "أم سعد" حرصاً عليها، وعلى أولادها. هذا ما ذكرته السيدة "آمنة" في لقاء صحفي معها أجرته "هدى سويد" تحت عنوان: "آمنة ياسين" بطلة رواية أم سعد: محاولات عدة سبقت اغتيال غسان كنفاني "نشرته مجلة الهدف دمشق، العدد 968 عام 1989 ص (27-30).

(?)-كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/241

[508] (?) -أبو مطر، د. أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني/ 250

((قادمة من رأس الطريق المحـــاط بأشــجار الزيتـــون... مثل شيء ينبثق من رحم الأرض... هذه المـرأة تجيء دائمـاً، تصـعد من قلب الأرض وكأنّها ترتقي سلّماً لا نهاية له))[509].

كل ما اكتسبته أم سعد من صـفات خارجيـة: ((جبنها الـذي له لون التراب))[510]، كفّاها اللتـان تبـدوان ((جـافتين كقطعـتي حطب، مشققتين كجذع هرم))[511]، ((سـاعدها الأسـمر القـوي الـذي يشـبه لونه لـون الأرض))[512] وغـير ذلك من صـفات أو تشـبيهات، يحيلنا إلى عالمها النفسي والشـعوري، إلى معـدنها الثمين، وجوهرها الأصـــــــــيل، كما يحيلنا إلى طبيعة حياتها الاجتماعيـــة، ومعاناتها وشـــقائها، فنقف على مـــدى صـــمودها، وتجذرها بالأرض بكل ما تحمله من دلالات[513].

تحكي الرواية قصة شـــقاء أم ســـعد، ومعاناتها اليوميـــة، ونضالها، وهي تغالب ذلك الواقع المتأسن من أجل تجاوزه. فقد فجرت فيها تلك الظروف اللاإنسـانية الـتي عاشـتها في المنفى الإحساس بالضيق والغضب، إذ بـاتت تـرى كل ما حولها حبسـاً، ومما زاد إحساسها بعمق المأساة، وفداحة الواقع، حالة الضـياع والـــذهول الـــتي لا زمت زوجها والكثـــيرين من أبنـــاء الشـــعب الفلسطيني، طوال عشرين عاماً أعقبت النكبة، فقد ((كـان أبو سعد مدعوساً بالفقر، ومدعوساً بالمقـامرة، ومدعوسـاً بكـرت الإعاشـــة، ومدعوســاً تحت ســقف الزنكــو، ومدعوســاً تحت بسطار الدولة...))[514].

ولكنها على الـرغم من تلك الظـروف القاسـية، وما حـواه صـدرها المفعم بالأسـى، وحطـام السـنين الطويلة ونكد الأيـام وذلها، لم تستسلم. كانت "أم سعد" تصـبر وتتجلد ولا تشـكو أو تظهر في صـورة المـرأة الضـعيفة المسـكينة الـتي تسـتحق الشفقة، أو تستدر العطف، لأن كنفاني لم يكن ((يعتـبر البـؤس قـدراً طبيعيـاً مفروضـاً على الإنسـان... فـالبؤس نبيل وجميل عندما ينطبق على مجهـودات أولئك الـذين يبحثـون عن التغلب عليه))[515].

وتبقى "أم سعد" شـامخة كـالطود، ومتماسـكة ((قوية كما لا يستطيع الصخر، صبورة كما لا يطيق الصـبر، تقطع أيـام الأسـبوع جيئة وذهابـــاً، تعيش عمرها عشر مـــرات في التعب والعمل كي تنتزع لقمتها النظيفة، ولقم أولادهـــا))[516]. فقد علت على معاناتها وجراحهـــا، كما علت على الهزيمـــة، وماخلفته من خيبة وجـــراح عميقة في النفوس، لأنها أدركت بحسها الثوري العفـوي السـليم:

---

[509] -كنفاني، غسان الآثار الكاملة، مج1/245
[510] -المصدر السابق 250
[511] -المصدر السابق 260
[512] -المصدر السابق 277-278
[513] -ينظر شيخ خليل، خالدة: الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي ص 146
[514] -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/335
[515] -القاسـم، د.أفنـان: البنية الروائية لمسـار الشـعب الفسـطيني من البطل المنفي إلى البطل الثـوري. دار الحرية للطباعـة، وزارة الثقافـة- بغـداد ط 1/1978 ص254
[516] -كنفاني، غسان: ألآثار الكاملة مج1/259

أن ((الحـرب بـدأت بـالراديو، وانتهت بـالراديو))[517] ولـذا لابد من الاسـتعداد لخـوض المعـارك الحقيقية المقبلـة، والاعتمـاد على النفس، لتأكيد الهوية الفلسطينية، وتحرير الأرض.

ومن هنا نجد "أم سـعد" لا تعـارض التحـاق ابنها "سـعد" بالفدائيين، بل تشجّعه، وتدفعه إلى ذلك بفخر واعـتزاز، وعـزم على الفداء، وتتمنى لو تلحق به، وبرفاقه، لتكـون أمّـاً للجميـع، وتقـول: ((إذا لم يـذهب سـعد، فمن سـيذهب؟))[518]، وهـاهي تقول للراوي المثقف: ((أقول لك، لتكن توصيتك به إلى رئيسه أنْ لا يغضبه. قال: أم سعد تسـتحلفك بأمّك أنْ تحقق لسـعد ما يريـد... يريد أنْ يـذهب إلى الحـرب؟ لمـاذا لايرسـله؟))[519]. وتدفع ابنها الصغير "سعيد" للتدريب مع أشـبال المخيم، وتعـدّه ليكـون خلفـاً صـالحاً لأخيه الفـدائي، وتطلق زغرودتها الطويلة المعبّـرة عن ابتهاجها واعتزازها بولـدها، وبهـؤلاء الأشـبال، حين تـرى سـعيداً يتغلّب على منازلـه، أثنـاء أحد عـروض التـدريب العسكري في المخيّم. فتتجاوب هذه الزغرودة مع زغاريد نساء المخيم، ويعمُّ الأمل بغد أفضل.

لقد أدركت "أم سـعد" بوعيها العفـوي السـليم، وبحسّـها الوطني الـذي تـأجج غـداة الهزيمـة، ومن خلال تجربتها الحياتية العريضـة، وبما اسـتفادته من دروس الماضـي، كقصة "فضـل" المناضل البسـيط، أنّ النضـال لتحرير الأرض مرتبط بتحرير الإنسـان من عجـزه، ومن بعض الآفـات الاجتماعية والمفـاهيم البالية الـتي تكبّل المـرء، وتعيق حركة تطـوره ونهوضـه. ولـذا فهي تربط بين النضـالين: النضـال على الجبهة الداخليـة، والنضال على الجبهة الخارجية إذ ترى ضـرورة تصـفية السـاحة العربية-الفلسطينية من الخونة والمتخاذلين والمسـتغلين الـذين لعبوا- فيما مضى- دوراً مشبوهاً لإجهاض ثورة (1936)، وكـان لهم الأثر الكبير في ضياع الوطن عام 1948، ولا زالوا يلعبـون هـذا الـدور من أمثـال "عبد المـولى" النـائب في البرلمـان الإسـرائيلي... وغـيره، فنراها تواجه المختـار الـذي يحـاول منع ابنها "سـعد" ورفاقه من الالتحـاق بالفـدائيين، وأخذ تعهد بـأنْ يكونوا عاقلين (أوادم). وتتصدّى، أيضاً، للأفندي، رجل المباحث، الـذي يتعقّب سـعداً، وهو ينتظر عودته لأمّه كي يقبض عليـه. ليس هـذا فحسـب، بل نراها تـدرك فسـاد الاعتقـاد بالحجـاب وتستبدل بالحجاب رصاصة فارغة، وتعلّقها بصـدرها، إيمانـاً منها ((أنّ الحجـاب المرتبط بحفظ الإنسـان، ودفع الشر عنـه، لا يمكن أنْ يظل في مجتمع ثوري كلمات، أو رسـوماً مهمة كتبها شيخ أو آخـر. إن اسـتخدام الطلقة المفرّغة كعقـد.... رمز دال على دخـول العديد من الأفكـار الجديـدة... والأنظمة السـلوكية المتقدّمة على الحياة القديمة للجماعة))[520].

وتعي "أم سـعد" أيضـاً، معـنى التحالفـات، ولو بصـورتها

---

517 (?) -المصدر السابق 250
518 (?) -كنفاني غسان: الآثار الكاملة مج1/263
519 (?) -المصدر السابق266
520 (?) -عاشور، د.رضوى: الطريق إلى الخيمة الأخرى 129

العفوية البسيطة، فتتضامن مع مثيلاتها في البؤس والشقاء، كتضامنها مع المرأة اللبنانية الجنوبية، ومع أبناء المخيّم في مواجهة ظروفهم الحياتية الصعبة، فيكون لها الدور الأبرز بين نساء المخيم في التصدّي لإزالة آثار العدوان، وتوحيد الجهود، وذلك حين دعت نساء المخيم وبناته، وأبناءه لرفع القطع المعدنية الحادة التي ألقت بها الطائرات الإسرائيلية على الطريق المحاذية للمخيم، والمؤدية إلى مطار بيروت، كما أنّها تشاطر أبناء طبقتها وشعبها همومهم وآلامهم، وآمالهم وتطلّعاتهم.

لقد جسّدت "أم سعد" في تصرفاتها ومواقفها وأفعالها الروح الناهضة لأبناء طبقتها. كما جسّدت في عطائها وتضحيتها بأبنائها، روح المقاومة في أبهى صورها، وأصدق معانيها، وبذلك استطاع كنفاني أن يرتقي بالبطولة النسائية إلى مرتبة رفيعة، إذ لم يقصر النضال، أو البطولة على الرجل دون المرأة، وإنّما ((جعل من الخندق المسافة المتساوية التي يقف فيها كل من الرجل المناضل، والمرأة الفلسطينية المناضلة خارج الدائرة الوهميّة في مواجهة الواقع، وتأكيد الانتماء))[521] للأرض وللقضية وإنسانها.

ثانياً: المرأة الثورية المثقّفة:

1-شهد الصمدي: "بوصلة من أجل عبّاد الشمس"

تُبرز رواية ليانة بدر "**بوصلة من أجل عباد الشمس**" دور المرأة الفلسطينية، ولا سيما المرأة المثقّفة الثورية في عملية النضال الوطني والاجتماعي، من خلال حشدها لعدد غير قليل من الشخصيات النسائية التي أظهرت بطولات، لا يُستهان بها في بعض المراحل الصعبة التي مرت بها القضية الفلسطينية، ومن بين هذه الشخصيات تبرز "شهد الصمدي" التي قدّمتها الرواية عن طريق ذكريات "جنان" صديقتها منذ الطفولة، ورفيقة دربها في النضال، وشريكتها في التظاهرات والانتفاضات، وهي أيضاً شاهدة على مآسي شهد، ومواقفها الشجاعة في مختلف مراحل حياتها، وظروف معيشتها.

ينطلق الحدث الروائي من اللحظة الحاضرة المتمثّلة في الحرب اللبنانية عام 1975، ليعود إلى الوراء عبر تداعيات "جنان" وذكرياتها التي تسترجع أحداث ما قبل عام 1967 وما بعدها مروراً بأحداث أيلول عام 1970، وما خلّفته من مآس وجراح عميقة. وإذ تقدّم الكاتبة شخصية "شهد الصمدي" فإنّها تقدّمها بصورة تدريجية، تتكشف من خلالها، شخصية جادة نقيّة، مقبلة على الحياة، يميّزها الوعي والإخلاص لمبادئها، وللثورة التي آمنت بها، والتزمت بالنضال في صفوفها.

---

521 (?) -عوّاد، جنان: "المرأة في أعمال غسان كنفاني "مجلة الكاتب العربي. السنة السابعة، العدد 23 بغداد، عام 1989 ص61

تعـود الروايـة، إذاً، إلى ماضي "شـهد" لتلقي بعض الضـوء على ظروف نشـأتها، ومعاناتها الفقر والحرمـان، فقد استُشـهد والدها، وهي صغيرة، فأقامت سنين عديـدة في مدرسة الأيتـام الداخليـة، ذاقت خلالها مـرارة التشّـرد واليتم. وحينما شـبّت، تـابعت دراسـتها في معهد المعلّمـات في عمّـان، ونمت في داخلها بذور الثورة التي زرعها والدها، وغذّاها استشهاده. وكـان للواقع الصعب الذي عاشته بما فيه من ظلم وقهر، إضـافة إلى ما تلقّته من ثقافة ثوريـة، أثر كبـير في تفتّح وعيها الثـوري، وإذكاء شعلة الثورة في داخلها.

كانت طالبة متميزة تنتظر المسـاء بفـارغ الصـبر، لتمـارس مع صـديقتها "جنـان" نشـاطهما السـري، الـذي يتمثّل بتوزيع المنشورات السياسية الممنوعة، ولصقها على جـدران المعهـد، والتحـريض على المظـاهرات ضد سياسـية القمع والاضـطهاد، والثـورة على المحتـل. وقد اعتـادت الاشـتراك بمثل هـذه التظـاهرات، وهي لمّا تـزل تلميـذة صـغيرة، وقد اعتقلتها السلطات الأردنيـة، وتمّ التحقيق معهـا، ومن ثمّ أطلق سـراحها بكفالة، لتعاود نشاطها من جديد.

وتُـولي شـهد أهمية كبـيرة للعلم والمعرفـة، وتسـعى إلى تثقيف نفسها فكرّيـاً وثوريـاً، فـتركز اهتمامها على قـراءة كتب الفلسـفة الثوريـة. وتحـاور أسـتاذها "ماجد عبد البـاهي" خـريج جامعة أكسـفورد، وأحد مـدّعي الثقافة والتحـرّر، فـتزداد في مناقشـاتها معه اعتـداداً بقـدراتها وذكائهـا، ويـزداد هو إعجابـاً وشغفاً بها، غـير أنّ مصـدر إعجابه بها لم يكن ذكاؤها وثقافتهـا، بل تحرّرها وانفتاحها، وقدرتها على استيعاب الآخرين، والتفـاهم معهم على اختلاف مشاربهم.

يدعوها "ماجد عبد البـاهي"، ذات يـوم إلى زيارته في بيتـه، فتلبّي دعوتـه، منطلقة من إحساسـها بحسن طويتـه، وثقتها بنفسـها، فتشـاركه في إعـداد الطعـام، ولكنه سـرعان ما ينظر إليها بعين الرغبة، فيندفع لتقبيلها بعنف، فتقـاوم ذلك وتسـتطيع الإفلات منه بقـوة وشـجاعة، متحولة إلى كتلة من الصـراخ المجنون[522].

وبذلك انتهت علاقتها بماجد عبد البـاهي، الـتي كـانت رهانـاً خاسراً، كما تنبأت بذلك صـديقتها جنـان. لقد ظنت أن ما بينهما من صـداقة يمكن أن يتحـول مع الأيـام إلى حب حقيقي، لكن صـدمتها فيه كـانت كبـيرة، إلا أنها اسـتطاعت تجاوزهـا، فلم تستسلم لمشاعر الخيبة والحزن، بل زادتها تلك التجربة المرة، قوة وتصميماً على مواصلة مسيرتها النضالية، ومتابعة دراستها، ومماحكة أستاذها، لكشف زيفه، ولكنه أخذ يتجاهلهـا، ولا يلتفت إلى أسئلتها.

وإذ تحـاول الكاتبة أن تجسد في شخصـية "شـهد" الـروح الثورية الحقيقيـة، لتتجـاوز بـذلك تناقضـات الرجل المثقـف، وتكشف زيف ادعاءاتـه، فإنها تمنحها دوراً كبـيراً يتناسب مع

---

[522] (؟) -ينظر **بوصلة من أجل عباد الشمس** 53-54

وعيها وملكاتها الفكرية، ومؤهلاتها، بوصفها امرأة مثقفة ثورية، عرفت موقعها في صفوف الثورة، من خلال اشتراكها في المعسكرات الطلابية، وقيامها بالكثير من المهمات النضالية التي كلفت بها، إضافة إلى نشاطاتها الأخرى، كجمع التبرعات، والقيام بأعمال الإسعاف والتوجيه والإعلام وتوزيع المنشورات السياسية، وسوى ذلك من النشاطات النضالية[523]. كل ذلك جعلها تتجاوز دورها وحجمها كأنثى، تبعاً للمفهوم التقليدي، لتؤكد ذاتها وقدراتها على الصمود والمواجهة، وحمل السلاح. إذ تشارك مع رفاقها في عمليات المقاومة في أحداث أيلول عام 1970 وتقوم بمهمات قتالية عديدة، تظهر فيها جرأة وكفاءة عالية. وتمارس دورها التوجيهي الواعي، الذي برز أثره في حماية المقاتلين من آثار الإصابة بالقنابل الفوسفورية. وتستطيع، أيضاً، أن تتجاوز محنتها، وتتغلب على أحزانها إثر استشهاد حبيبها المناضل "محمد فلاحة" على مرأى منها، وذلك بفضل وعيها واتزانها وتحليها بالإرادة القوية، وإيمانها بأن ((العالم لا ينتهي عند إنسان واحد، وهو واسع فسيح، يسمح على نحو ما باحتضان أمنياتنا، والعمل من أجل تحقيقها))[524].وتتمكن "شهد" من إعادة ترتيب أمورها، وتنظيم حياتها، على نحو يكفل لها الاستمرار. فمسيرة الثورة علّمت المناضل الثوري أن لا وقت للدموع، وأن الحرص على استمرارية الثورة، يعني من جملة ما يعنيه، دفن الأحزان، وعدم الاستسلام لليأس، والصمود أمام الصعاب، وتجاوز كل العقبات نحو غد مشرق، وحياة أفضل.

وإذ تنتهي أحداث أيلول، تواصل شهد مسيرتها النضالية، من موقعها الجديد، بعد أن تخرجت من المعهد، وعملت معلمة للغة الإنكليزية، في إحدى مدارس وكالة الغوث، فكانت تبث أفكارها الثورية في رؤوس تلميذاتها. ولكنها سرعان ما تفصل من العمل في المدرسة، ويتكرر الفصل في أماكن أخرى، وتغلق دونها أبواب العمل في دوائر الدولة ومؤسساتها، بسبب نشاطها السياسي، لتصبح أخيراً سكرتيرة في إحدى الشركات التجارية الخاصة في عمان.

وعلى الرغم مما عانته من جراء فصلها المستمر من العمل، وملاحقة المخبرين لها بعد أحداث أيلول، لم تستسلم أو تهادن، أو ترضخ لأساليب الترغيب والترهيب التي مارستها عليها أجهزة السلطة، وهي تحاول دفعها إلى الانهيار والسقوط، أو الاعتراف بما لديها من معلومات حول علاقاتها مع المقاومة، مقابل منحها شهادة حسن سلوك، تخوّلها العمل في أفخم المدارس، وتصبح أحسن معلمة.

وتصر شهد على المواجهة والتحدي، يدفعها في ذلك عزيمة قوية، وإرادة صلبة، وإيمان عميق بسلامة المبدأ، ونبل الهدف، وقدرة كبيرة على مغالبة الشدائد، وأمل كبير بتجاوز هذه الأزمة كسابقاتها. فها هي ذي تقول لصديقتها جنان: ((يريدون

---

523 (?) -ينظر: **بوصلة من أجل عباد الشمس** 21

524 (?) -المصدر السابق 68-69.

تــدمير عــالمي بالفصل المســتمر من جميع الأمكنــة. حســناً، ليفعلــوا إن اســتطاعوا. لو تفّتت العــالم فســوف أعيد تجميع أركانه، ولربما خلقته من جديد كي أغيظهم))[525].

إن التجربة الصعبة، والمعانـاة المـرة الـتي عاشـتها "شـهد الصمدي"، وسواها من شخصيات الروايـة، أثنـاء أحـداث أيلـول وما بعدها، تصور صمود المـرأة الفلسـطينية المثقفـة، المدعمة بالفكر الثـوري، بل تصـور صـمود الجمـاهير في وجه الاضـطهاد والسحق ومـؤامرات التصـفية. كما تعـبر عن همـوم المقاومـة، وأزمتها الحـادة في تلك المرحلة التاريخية الخطـيرة من حيــاة الثورة والقضية الفلسطينية، وتؤكد حق المناضــلين في مقاومة المـوت والـدمار، والـدفاع المسـتميت عن ثـورتهم ووجـودهم، وحقهم في حياة حرة كريمة.

وإذ تحـــرص الرواية على تقــديم المــرأة المثقفة الثوريــة، بصـــورة واقعية متوازنـــة، فإنها لا تهمل الجـــانب العـــاطفي- الشـعوري من حيـاة "شـهد" لكي لا تحولها إلى محض مناضـلة ثورية لا همَّ لها إلاّ المقاومـــة، ولـــذا تـــبرز الرواية الجـــانب الإنساني الآخر من شخصيتها كالشـفافية والحساسـية المفرطة تجاه الأشياء المحيطة بها. فمثل هذه الشفافية، تمنح الشخصية بعداً آخـر، يكسـبها حضـوراً أكـبر، فتبـدو مقنعة صـادقة نظـيرة للواقع بكل ما تجسده.

فشهد الشـجاعة الصـلبة. الجـادة، ذات التطلعـات الثوريـة، والإرادة القويــة، تحب الحيــاة، وتســتميت في الــدفاع عنهــا، وتعشق الحريــة، والعيش في أحضــان الطبيعــة، فلا عجب أنّ ســمتّها صـديقتها "جنـان" : ((شـهد المطر والسوسن الـبري... حين رأتها تـركض إلى الحديقـة، غبّ المطـر، وتقطف الأزهـار الزرقــاء... ثم تــأتي بها إلى غرفتها بالمعهــد، وتنثرها في جميع الزوايا وعلى كل رفوف الكتب وأغطية السرائر الخشبية))[526].

كانت شهد فتاة رومانتيكية صارخة، لكنّ رومانتيكيتها بــدأت تخبو وتتلاشى إثر الأحداث التي شـهدتها... الفصل المتكـرر من الأعمــال يــدفعها إلى مواصـلة البحث عن العمــل، إيمانــاً بــأن العمـــل، ضـــرورة حيوية للإنســان، فهو نسغ حياته الــذي يمنح وجوده معنى وقيمـة، ويصـون حريتـه، ويحمي خياراته الحياتيـة. ترفض شهد الزواج من رجل أكرش، يملك شقة كبـيرة مترفـة، وعــدداً من الســيارات الفخمـــة، وتصم أذنيها عن نصــائح أمها لتقبل بهــذا الرجل زوجــاً. كما تــرفض الرضــوخ لــدعوة خالها بالتخلي عن العمل النضالي، والأفكار الثورية.

لم تتراجع شـهد عن مبادئهـا، ولم تهـادن، أو تستسـلم لمن يريد اغتيــال أحلامها الثوريــة، ودفعها إلى الانهيــار والســقوط. تكتب لصديقتها: ((يا جنان... إني دائمة الإحساس بأنّ منْ يكون مثلنا سيتمكن من مواجهة الرديء بنفس الشـجاعة الـتي يواجه بها أفضل الأشـياء. وسنسـتطيع أنْ نخلق من البشـاعة، جمالية

---

[525] -بوصلة من أجل عباد الشمس 86

[526] -بوصلة من أجل عباد الشمس (17)بتصرّف

أخرى تكرّس أصولها في صميم اليومي والعادي، وما يفرض علينا رغماً عنّا. ربما كان إحساساً بالفخر هو جزء من الحب العظيم الذي يشدّنا إلى الوطن))[527].

هكذا بدت "شهد الصمدي" امرأة ثورية، ناضجة، وجريئة، مفعمة بالحياة والأمل، منصهرة بحرارة التجربة، وصدق المعاناة. ملتحمة بأوجاع الوطن، وأحزان الرفاق، وهمومهم وآمالهم، مؤمنة بأنّ العلم والعمل، والإرادة الصلبة، والشجاعة مشفوعة بالصبر والصدق والحكمة، هم جميعاً العدة التي تصنع الإنسان الثوري المنسجم مع ذاته قولاً وفعلاً.

وبعد أنْ توقفنا عند أبرز السمات الشخصية والفكرية والنضالية المميزة للمرأة الثورية المثقفة التي تجسدها "شهد الصمدي". واستعرضنا تجربتها الثورية في صفوف المقاومة، ومعايشتها لأحداث أيلول عام 1970. وتناولنا أبرز مواقفها الثورية على الصعيدين الاجتماعي والنضالي- الوطني. جاء الدور لنقف على شخصية أخرى عاشت الظروف نفسها التي عاشتها "شهد" قبيل سقوط الضفة وبعدها. لكنّها اختلفت عنها في ظروف النشأة، ومكان الإقامة، بعد الخروج الثاني. ومستوى التعليم الذي تلقته، وطبيعة التجربة التي عاشتها سواءٌ على صعيد حياتها الاجتماعية في أمريكا أو على صعيد المقاومة في لبنان، أثناء الاجتياح الصهيوني عام 1982، وما تمخض عنه. وهذه الشخصية هي:

2- زينب:" الرب لم يسترح في اليوم السابع"[528].

تحكي الرواية قصة خروج المقاتلين الفلسطينيين، بل ترحيلهم من بيروت إلى تونس، عقب الاجتياح الصهيوني، وتضيء جانباً هاماً من عالمهم الزاخر بالآمال والآلام والتطلعات. إذ ((تقدم عملية تكوين الخروج في سبعة أيام- وتنسى يوم الراحة- على شكل حلقات ملحمية متلاحقة يتخللها حزن كثير، ونقد جارح، ونقمة ورهبة، وروح مرحة أيضاً. فكأنها مشاهد التفريغ الهومرية أو الشكسبيرية))[529].

تطالعنا "زينب" بحضورها المتميز، وشخصيتها المتوازنة الثرية المقنعة، فهي شابة فلسطينية ثورية، في السادسة والعشرين من العمر، تنحدر من أسرة قروية كادحة، مثقفة واعية، ومحدثة لبقة، تمتاز بصراحتها وجرأتها، وهذا مانلمسه من خلال أحاديثها مع رشيد وبعض المقاتلين، إضافة إلى ما تتمتع به من وعي حقيقي، وذكاء لماح، وأنوثة تجللها مسحة من البراءة والجدية في آن معاً، مما يجعلها موضع إعجاب الآخرين وثقتهم واحترامهم وتقديرهم. يصفها رشيد، وقد فوجئ بقرار رحيلها مع المقاتلين، حيث أخذت مكانها إلى جانبه في مقدمة

---

527 (?) -**بوصلة من أجل عباد الشمس** 88

528 (?) -أبو شاور، رشاد: **الرب لم يسترح في اليوم السابع**، دار الحوار للنشر والتوزيع. اللاذقية.ط1/1986.

529 (?) -الخطيب، د.حسام: ظلال فلسطينية في التجربة الأدبية 322.

الشاحنة، وشرع يتأملها بإعجاب وفرح: ((رفعت البيريه الحمراء عن رأسها، فبان جبينها، وأضاءت ابتسامة صغيرة وجهها، فمها صغير، الشفة السفلى ممتلئة قليلاً، والشفة العليا ناعمة، الحاجبان متباعدان قليلاً، العينان مضيئتان، حزينتان عميقتان... طفولة، براءة، في العينين براءة ورغبة في الحياة، في الشفتين إثارة، في الابتسامة واللحية أمومة، كأنما تتهيأ لتأمر طفلاً بالكف عن الشغب، في نفور الملامح كلها مهرة.. مهرة تتهيأ للانطلاق))[530].

عايشت "زينب" مأساة شعبها منذ طفولتها، وشهدت ما لحق بوطنها وشعبها إثر سقوط الضفة في حزيران 1967، وقد اضطرت عائلتها تحت ضغط الظروف المأساوية، واحتلال الصهاينة للمزرعة التي تقيم فيها الأسرة، إلى الهجرة إلى أمريكا، حيث يقيم بعض أبناء العائلة.

وفي أمريكا أكملت "زينب" تعليمها، وتابعت دراستها الجامعية، وتخرجت من قسم العلوم السياسية، ثم غادرت أهلها، وتركت أمريكا لتنخرط في العمل الثوري، من خلال الانضمام إلى أحد التنظيمات الفلسطينية في لبنان، بعد أن اتسعت آفاق وعيها الثوري، وتشبعت بالفكر التقدمي، ووضعت يدها على مأساة شعبها، وترسخت قناعتها بواجب الدفاع عن الحلم والأمل بالمستقبل الذي تصبو إليه مع شعبها. لم تأخذها مظاهر الحياة في المجتمع الأمريكي، ولم تبهرها حضارة العلم والتكنولوجيا والحرية والانطلاق، ولم تندمج في حياة هذا المجتمع. وظلت تهفو إلى وطنها، فردوسها المفقود، إلى ماضيها، ذكرياتها، أرضها، ملاعب الطفولة والصبا، وتلك الحقول والبراري والتلال والجبال حول قريتها التي مازالت ماثلة في ذاكرتها ووجدانها وكل ذرة في كيانها.

لم تنسها أمريكا، إذاً، مأساة شعبها ووطنها: قدرها الذي حملته في وجدانها وقلبها جرحاً راعفاً، لا يلتئم إلا بالعودة إلى ربوعه، عبر حمل شعلة النضال. كانت تقول لرشيد: ((أمريكا أعطتني بعض العلم والمعرفة، ولكنها لم تأخذ مني روحي))[531]. ((أنا درست هناك و... لم أعش، كنت أعيش مثلك، ومثل عبد الله..و... الدكتور خالد.. وأمي مازالت تلبس الثوب الفلاحي...))[532].

وفي لبنان، بدأت "زينب" ممارسة دورها النضالي، من خلال العمل في مكتب الإعلام التابع للتنظيم، ثم شاركت في العمليات القتالية، إثر الاجتياح الصهيوني للبنان، وصمدت مع المقاومة تسعة وسبعين يوماً، وخرجت مع المقاتلين المرحلين إلى تونس، على متن الباخرة القبرصية سولفرين.

وإذ يقدم رشاد شخصية "زينب" بوصفها مناضلة ومثقفة ثورية، تربطها بأرضها وبوطنها علاقة حميمية، كغيرها من

---

[530] -**الرب لم يسترح في اليوم السابع** 36
[531] -المصدر السابق 129
[532] -المصدر السابق 67

شخصياته النسائية الثورية المثقفة، أمثـال "فجـر" و"نهـاد" في "**البكاء على صـدر الحـبيب**" ، فإنه يقـدّمها بصـورة واقعية وبسيطة، فهو لا يبـالغ في إضـفاء صـفات البطولة أو الشـجاعة عليها، ولا يجعلها تبدو مثالية، لا يشغلها ما يشغل المرأة العادية، في بعض الأوقات، وإنما يصفها كما هي في الواقع، أو ما يمكن أن تكونـه، فهي مقبلة على الحيـاة، تعيشـها بفاعليـة، ولا تنسى نفسها في غمـرة انهماكها في العمل النضـالي والوطـني، تحب اللبـاس والـتزيّن والمـرح، وتـرغب في أن يبـدو مظهرها لائقـاً بأنوثتهـــا، ولكن باعتـــدال وحشـــمة، وبـــذلك تجمع بين الأناقة والبساطة والجمال، تعشق الحياة الحـرة الكريمـة، وتناضل من أجلها، وتصبو لحياة آمنة مستقرة إلى جنب الرجل الـذي تحبـه، ويرضــاه عقلها وقلبهــا. تهفو إلى ممارسة دورها كزوجــة، وربة بيت، وأم تنشئ أولادها كما نشــأت هي في جو يســوده الحب والتفاهم والإحترام، والإخلاص والتضحية. ومن هنا ينبثق حلمهـا، مشفوعاً بالأمل والعمل، ومشوباً بشيء من الحسرة والمرارة: ((متى يكون للفلسطيني زورق حب، لا زورق منفى))[533].

ففي مثل هـذا العـالم المفعم بالخسـارة والخيبة والمـرارة والغربة، عالم الثورة المرحّلة مع مقاتليهـا، يغـدو الحلم بـالأمن والسـلام والاسـتقرار بالنسـبة للفلسـطيني أمـراً مشـروعاً، ليستطيع الاستمرار والتماسك، والحفـاظ على توازنه النفسـي، شـرط ألا يغرقه في متاهة الفرديـة، والاغـتراب، ويسـجنه في عالم الذات.

ومن هنا نجد زينب لا تستسـلم لأحلامهـا، وإنما تنخـرط في حيـــاة الجماعة بجد ونشـــاط، وتعيش همـــوم شـــعبها ومعاناته وآمالـــه. تتحسس آلام رفاقها المناضـــلين، وتنـــدفع بهمة عالية للتخفيف عنهم، فتشـــارك في عمليـــات التمـــريض، إثر إصـــابة الكثيرين منهم بدوار البحر.

لقد اعتنقت "زينب" الثورة فكراً وممارسـة، وكـانت بعيـدة كل البعـــد، في أفكارها وتصـــرفاتها ومواقفهـــا، عن المظهرية والادعـاءات الجوفـاء، وثرثـرات بعض المثقفين، ومناقشـاتهم، وخلافـاتهم السياســية والفكرية تبعــاً لانتمــاءاتهم. فقد علّمتها الحيـــاة، والكتب، كما علمها والـــدها، كيف يمكن للإنســـان أن يحافظ على أصـــالته، وفلسـطينيته، ويتمسك بعاداته وتقاليـــده العريقة، ويبقى واقفاً، متشّبثاً بجـذوره، مؤمنـاً بمبادئه الثوريـة، ونبل أهدافه، وحتميّة انتصارها، من غـير أن تطحنه المأسـاة، أو تزعزعه العواطف، أو تأخذه الحياة بصخبها وترفها ومغرياتها.

فقد تعلمت "زينب" من والدها دروساً في الصـبر والعطـاء والإرادة القوية، والتفاني في العمل، والإخلاص للهدف، والعيش لقضية. تتحدث عن والـدها بحب وإعجـاب فتقـول: ((... والـدي حجار، ينحت الحجارة ببراعة، وإرادة، وعنـاد. يقـول لنـا: الحجر الأكـثر صـلابة، هو الأكـثر محبة عنـدي، إنه يتعبـني، لـذا أحبـه، أحترمه، وهو الذي يبقى أكثر، وغالباً هو الأجمل... هناك حجـارة

---

533 (?) -المصدر السابق 64

جمالها رخو، صخورها رخوة.. لاتتحمل ضربات الإزميل، لذا تتفتت، ولا تصلح للبناء.. والدي اشتقت له، لقمبازه، لكوفيته البيضاء النظيفة، للنظافة في بيتنا، لأمي... أمي هي النظافة...))[534].

على هذا النحو تعلمت زينب من والدها معنى القوة والصبر، والإرادة الصلبة، والإخلاص في العمل، ودور ذلك كله في تحقيق إنسانية الإنسان، وتحقيق وجوده، وفرض احترامه على الآخرين، إذ يوازي (والدها) بصورة غير مباشرة بين البشر والحجر، ليبرز دور الإرادة والتصميم في بناء الإنسان القوي المنيع الشامخ الذي يستطيع أن يتجاوز حدود الذات الضيقة، ويعيش من أجل قضية، ويسعى لتحقيق أهدافه بصبر وأناة وإرادة صلبة، وهذا ما يؤكده رشيد لزينب: ((لا أحد ينتصر على إرادة الإنسان، ليس أقوى من الإرادة، الصبر، الفائز سينال... ينال إنسانيته، سيكون لائقاً بأن يكون إنساناً...))[535].

لقد جمعت "زينب" بين صلابة الإرادة وقوة الشخصية، ورقة الأنوثة ورهافة الحس، وجمال التكوين، يتوّج ذلك كله وعي ثوري صحيح، مدعوم بالعلم والمعرفة، والتجربة الحياتية المباشرة، فجسدت بذلك أبرز السمات التي تميز نموذج المرأة الثورية المثقفة النقية التي تعي ذاتها، والعالم من حولها، وتمارس حريتها بوعي وفكر متفتّح، وتخترق حاجز الخوف على الحياة، وتخاطر بروحها من أجل حياة أفضل.. وتعمل لتتجاوز ما رسّخته بعض التقاليد البالية من مفاهيم خاطئة تحاصر المرأة في نطاق البيت والجسد.

❒❖❒

---

534 (?) -الرب لم يسترح في اليوم السابع 129
535 (?) -المصدر السابق 21

الباب الثالث
المرأة فنياً

الفصل الأول:الشخصية
الفصل الثاني: المكان والزمان
الفصل الثالث: السرد

الفصل الأول
الشخصية

تمهيد

تُعد الشخصية الروائية أحد أبرز العناصر الفنية في الروايـة. فهي ((مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكـار والآراء العامـة))[536]، إذ ((تقع في صميم الوجود الروائي. تقود الأحداث، وتنظّم الأفعـال، وتعطي القصّـة بعـدها الحكـائي.. وفـوق ذلك تُعتـبر العنصر الوحيد الـذي تتقـاطع عنـده كافة العناصر الشـكلية الأخـرى، بما فيها الإحـداثيات الزمنية والمكانية الضـرورية، لنمو الخطاب الروائي واطراده))[537].

وقد ارتبط نشوء الرواية وتطورها، بقدرة الكتّاب على خلق الشخصيات الإنسانية القادرة على تجسـيد ((الـوعي الإنسـاني، ومنطق المجتمع والبيئـة...))[538] بالإضـافة إلى قـدرة هـذه الشخصـيات على إقنـاع القـارئ بصـدق الحيـاة الـتي تصـوّرها، وإمتاعه والتأثير فيه، وإن تفاوت ذلك بين رواية وأخـرى... تبعـاً لتعدّد أنواع الشخصيات، وتفاوت مستويات هذه الروايات.

وكذلك فإنّ ((أهمية الشخصية في الرواية لا تقـاس، أو تحـدّد بالمساحة التي تحتلها، وإنّما بالدور الـذي تقـوم بـه، ومـايرمز إليه هذا الدور، وأيضاً، مدى الأثر الـذي تتركه في ضـمير القـارئ، مما يدفعه للتساؤل والمقارنـة، تمهيـداً لتصـويب موقفـه، في الواقـع، وبالفعل، تجاه هذا الموضوع الأساسي))[539] الذي تثيره الرواية.

أولاً- بناء شخصية المرأة:

درج النقد التقليـدي، على دراسة الشخصـية الروائية تبعـاً للطريقتين المعروفتين والشائعتين في رسم الشخصـية، وهمـا: الطريقة المباشـرة، وتُسـمى (التحليليّـة)، والطريقة غـير المباشـرة، وتُسـمى (التمثيليـة). ففي الطريقة التحليلية يلجأ الروائي إلى رسم الشخصيات، معتمداً على الراوي العالم بكل شـيء، مسـتعملاً ضـمير الغـائب، فـ ((يرسم شخصـياته من الخارج، يشّرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسـها، ويعقّب

---

536 (?) -هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحـديث، دار العـودة، بـيروت 1973 ص 562

537 (?) -بحرواي، حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقـافي العـربي، بـيروت ط 1/1990 ص20

538 (?) -هلال، د. محمد عنيمي: النقد الأدبي الحديث 563

539 (?) -منيف، عبد الرحمن: "المرأة.. سؤال فيه بعض التحـدي الجميل والخطـر" مجلة النهج، دمشق، العدد 41 خريف 1995 ص 202

على بعض تصرفاتها، يفّسر بعضها الآخر. وكثـيراً ما يعطينا رأيه فيها صريحاً دون ما التواء))[540].

وفي الطريقة التمثيلية يتنحّى الـــروائي جانبــــاً، ليـــترك للشخصية حرية الحركة: والتعبير عن نفسها بنفسها، مسـتعملة ضمير المتكلّم، فتتكشّف أبعادها أمام القارئ بصـورة تدريجيــة، عــبر أحاديثها وتصــرفاتها وأفعالهــا، وهي تفصح عن مشــاعرها الداخلية، وسماتها الخُلقية، وأحاسيسها. وقد يلجأ الــروائي إلى بعض الشخصيات في الرواية، لإبراز جانب من صفاتها الخارجية أو الداخليـــــة، من خلال تعليقها على تصـــــــرفاتها ومواقفها وأفكارها[541].

ويستتبع هـذه الطريقة تـرتيب الشخصـيات، وفقـاً لتسلسل أهميتهـــا، فتكـــون الشخصـــية المحوريـــة، والرئيسة والثانوية والهامشية. ومن ثمّ يبدأ تصنيف الشخصيات تبعاً لطبيعة دورها، وتطورها أو ثباتها، فتكـون هـذه الثنائيـة: الشخصـية المسـطحّة والنامية. المركبة والبسيطة.. وغير ذلك.

ولا نكـاد نجد في الرواية العربية الفلسـطينية روائيـاً خـرج على إحدى هاتين الطريقتين الشـائعتين المعتمـدتين في تقـديم الشخصية الروائيـة، مهما اختلفت أسـاليب الكتّـاب في تنـاولهم لإحداهما أو لكلتيهما. وقد تعدّدت الأساليب الفنيّة التي يقدّم بها الروائيون الفلسطينيون شخصـياتهم الروائيـة، فهنـاك من يعمد إلى رسم الشخصـــية، وإبـــراز أدق ملامحها بأســـلوب مباشـــر، فيتحدث عن صـفاتها الخارجية والداخليـة، كما نلمس ذلك لـدى يحيى يخلف في رسمه لبعض شخصياته (زليخة، سـنبورة)، وقد يوكل إلى شخصيات أخرى هذه المهمة، كوصف الشايب لزوجه في "نشـيد الحيـاة"، وقد يلجأ إلى أسلوب الوصف الـذاتي كما هو في الاعترافات والمذكّرات، كاعترافات "مريم الصـفار" في **"البحث عن وليد مسعود"**، ومذكّرات "فجر صالح الخلــف" في "البكـــاء على صـــدر الحـــبيب" ومـــذكّرات عفـــاف في **"مذكرات امرأة غـير واقعيّـة"**. وهنـاك مَنْ يفسح المجـال للقارئ لاستخلاص السمات المميزة للشخصية، ومعرفة عالمها الــداخلي من خلال أقوالها وأفعالها ومواقفها من الآخــرين[542]. كما نلمس ذلك لدى جبرا إبراهيم جـبرا في رسـمه لشخصـيتي (لمى عبد الغني، ووصال رؤوف).

لقد استعمل الروائيون كلتا الطريقــتين: التحليلية والتمثيلية في تقديم شخصياتهم، كما أفسحوا مكاناً بـارزاً للـراوي العـالم بكل شـــيء، في كثـــير من المواضع في روايـــاتهم، ليتمكنـــوا بوســـاطته من وصف بعض الشخصــــيات، أو ليعلّقـــوا على تصــــرفاتها ومواقفهـــا، أو ليعبّـــروا عن مكنوناتها النفســـية والشعورية.

ومما يلاحظ أنّ غالبيّة شخصـــياتهم الروائية النســـائية، هي

---

[540] -نجم، د.محمد يوسف: فن القصة. دار الثقافة، بيروت ط7/1979 ص98

[541] -ينظر المرجع السابق/ 98

[542] -ينظر: بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي 223

شخصيات نامية، فاعلة ومتطوّرة، وهي شابة تتراوح أعمارها ما بين منتصف العقد الثـــاني، والعقد الرابـــع. أي إنّها تنتمي إلى الجيل الجديد، جيل ما بعد النكبة مثل: (فجر ونهاد في **"البكـاء على صدر الحبيب"** وندى في **"العشّاق"** وشـهد الصـمدي، وجنـان في **"بوصـلة من أجل عبّـاد الشـمس"** وغـيرهن. وقلّما نلتقي شخصيات مسطّحة ثابتـة، وهي في معظمها ثانوية مثل: أم صابر، أم عادل، وأم أسامة في ثنائية سحر خليفة. وأم أمير في **"الصورة الأخيرة في الألبوم"**.

وأمـــام تعـــدد الشخصـــيات الروائية وتنوّعها في الرواية الفلسطينية، كـان لابـدّ من اللجـوء إلى طريقة إجرائية تقودنا إلى تحليل بناء الشخصية، انطلاقاً من مفهومها التخييلي اللساني، كما ذهب إلى ذلك البـنيويون. وفي هـذا الصـدد نسـتعين بـالخطوات الإجرائية الثلاث التي اعتمدها حسن بحـراوي[543]، وتبعه من بعـد. سـمر روحي الفيصل[544]، في تحليله لبنـاء الشخصـية في الرواية العربية السورية. وهـذه الخطـوات هي: تقـديم الشخصـية، الاسم الشخصي، تصنيف الشخصية.

1-تقديم الشخصية:

للوقـوف على طريقة تقـديم الشخصـية، ومعرفة التقنيـات المتبعة في ذلك، نستعين بالمقياسـين اللـذين اقترحهما "فيليب هـامون" في هـذا الصـدد، وهمـا: المقيـاس الكمي، والمقيـاس النـوعي. أما الأول فــ ((ينظر إلى كمية المعلومـات المتـواترة المعطاة صراحة حول الشخصية (وأما الثـاني فيـدرس) مصـدر تلك المعلومـات حـول الشخصـية، هل تقـدمها الشخصـية عن نفسها مباشـرة أو بطريقة غـير مباشـرة، عن طريق التعليقـات التي تسوقها الشخصيات الأخـرى. أو المؤلـف، أو فيما إذا كـان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصـها من سـلوك الشخصية وأفعالها . وتكمن أهمية هذين المقياسـين في كونهما يجنباننا الدخول في متاهـات الفصل والتميـيز على أسـاس غـير دقيق، مما يـترتب عنه الالتبـاس والغمـوض الـذي يلحق دراسة الشخصيات كما في التحليلات التقليدية... فاستعمالنا للمقيـاس الكمي.. يمكننا من إدراك الأبعـاد الدالة والوضع الحقيقي الـذي يتخذه هذا المكوّن الأساسي ضمن البنية الروائيـة، كما يـتيح لنا العمل بالمقيـاس النـوعي التعـرف على أشـكال التقـديم الـذي تكون في أصل المعلومات التي تمـدّنا بها الرواية عن شخصـية ما))[545].

وفي ضوء ما تقدّم، سنحاول، تحليل بناء بعض الشخصـيات النسائية، بوصفها أمثلة تبين طريقة تقديم الروائي الفلسـطيني للشخصية الروائيـة، وذلك في أربع روايـات: روايـتين ذات "بنية

---

543 (?) -لمزيد من التفصـيل ينظر بحـراوي، حسـن: بنية الشـكل الـروائي ص (223،247،267) وكذلك: الفيصل. سمر روحي: بناء الرواية العربية السـورية (1980-1990) اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1995 ص (88-89).

544 (?) -ينظر المرجع السابق

545 (?) -بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي. ص224

بسيطة" [546] وهما "**أم سعد**" لغسان كنفاني، و "**الرب لم يسترح في اليوم السابع**" لرشاد أبي شاور. وروايتين ذات "بنية معقّدة" [547]وهما **الصبار، وعبّاد الشمس** لسحر خليفة.

ولتكن البداية بشخصية "أم سعد" التي يقدّمها كنفاني معتمداً على الراوي الممثّل[548]

(المثقف) الذي يقوم، بوصف مظهرها الخارجي. ويعد ذلك استعمالاً للمقياس النوعي، في تقديم الشخصية بأسلوب غير مباشر. إذ تنفتح الرواية على مشهد أم سعد وهي قادمة إلى بيت الراوي المثقّف، غداة الهزيمة، فتبدو ((مثل شيء ينبثق من رحم الأرض... قمت... وأخذت أنظر إليها تمشي بقامتها العالية كرمح يحمله قدر خفي... هذه المرأة تجيء دائماً، تصعد من قلب الأرض، وكأنها ترتقي سلّماً لا نهاية له))[549].

هكذا تجيء شخصية أم سعد مرسومة، منذ البداية، بعناية ودقة، وهذا ما يثبت رؤية الكاتب الشمولية لهذه الشخصية، ويفصح عن مدى معايشته لها، وتمثّل ظروفها ومعاناتها وتطلعاتها، فيقدمها من خلال الصورة الدالة والمكثّفة، التي تتماشى مع طبيعة الشخصية ودورها، وتنبئ بعنفوانها وكبريائها، وتفصح عن رؤية الكاتب لهذه الشخصية المؤهلة للنهوض بدورها.

فمن خلال هذه الفقرة، التي تحيل القارئ إلى جانب هام من مظهر أم سعد الخارجي (قامتها الممشوقة، طلعتها البهية)

---

546 [?] -الرواية ذات البنية البسيطة تستند إلى شخصية محورية واحدة، ذات علاقة واضحة ومحددة بالحوادث والشخصيات الأخرى في الرواية، وهي كثيرة في الرواية الفلسطينية. نذكر منها: "**نشيد الحياة" و "البكاء على صدر الحبيب" و "مذكرات امرأة غير واقعية"**. وأما الرواية ذات البنية المعقدة فهي تستند إلى عدة شخصيات، تنسج فيما بينها شبكة من العلاقات. وهذا النوع من الروايات قليل، فهو يحتاج إلى وقت وجهد في ضبط إيقاع الرواية، وفي تقديم شخصياتها، ونسج شبكة علاقاتها.
ونذكر من ذلك روايتي جبرا "**السفينة" و "البحث عن وليد مسعود"**. وكذلك ثنائية سحر خليفة. لمزيد من الاطلاع حول البنية البسيطة والمعقدة ينظر: سمر روحي الفيصل: بناء الرواية السورية ص(108) وما بعدها.

547 [?] - الرواية ذات البنية البسيطة تستند إلى شخصية محورية واحدة، ذات علاقة واضحة ومحددة بالحوادث والشخصيات الأخرى في الرواية، وهي كثيرة في الرواية الفلسطينية. نذكر منها: "**نشيد الحياة" و "البكاء على صدر الحبيب" و "مذكرات امرأة غير واقعية"**. وأما الرواية ذات البنية المعقدة فهي تستند إلى عدة شخصيات، تنسج فيما بينها شبكة من العلاقات. وهذا النوع من الروايات قليل، فهو يحتاج إلى وقت وجهد في ضبط إيقاع الرواية، وفي تقديم شخصياتها، ونسج شبكة علاقاتها.
ونذكر من ذلك روايتي جبرا "**السفينة" و "البحث عن وليد مسعود"**. وكذلك ثنائية سحر خليفة. لمزيد من الاطلاع حول البنية البسيطة والمعقدة ينظر: سمر روحي الفيصل: بناء الرواية السورية ص(108) وما بعدها.

548 [?] -الراوي الممثّل: يختلف اختلافاً واضحاً عن الراوي العالم بكل شيء.. ذلك أن الراوي الممثل يدل على أن الروائي راغب في أن تعبّر إحدى الشخصيات عن وجهة نظره، ومن ثم يترك راويه يتماهى بهذه الشخصية ويكتفي بما تراه وتسمعه. إنه راوٍ محدود المعرفة، مشارك في حوادث الرواية، ومنحاز إلى إحدى شخصياتها.
للمزيد ينظر: الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية ص 62.

549 [?] -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 /245

يحصل أو اتصال بالشخصية. وكلّما تقدمنا في الرواية، عبر لوحاتها التسع، تكشّفت الشخصية بصورة تدريجية. إذ يكمل الكاتب الوصف الخارجي لمظهرها، للباسها، وصرتها وأشيائها. ثم تقاطيع وجهها، وتفاصيل جسدها الذي أكتسب صفاته جميعها من صفات الأرض. ثم ينتقل عبر الراوي إلى رصد تصرفاتها وحركاتها، وتتبع أقوالها، وهي تتحدث عن سعد، وأحوال المخيم، والعدوان على المخيمات... فتتراكم المعلومات حول الشخصية، وتتكشّف جوانبها النفسية والاجتماعية، فيقف القارئ على عالمها الداخلي، ويتحسّس معاناتها وهمومها، ويدرك طبيعة تكوينها النفسي والفكري. ويقف على حقيقة مواقفها التقدمية، من خلال تتبع الكاتب لانفعالاتها المتنوّعة، وتلقائية مواقفها، وحرارة معاناتها، وصدق مشاعرها، وهي تتحدث إلى الراوي، بينما يستمع هو، ويكتفي.. برصد حركاتها وتصرفاتها، وتتبّع كلماتها، و((يحكي عنها بمواقف شبه حيادي، فلا نكاد نحس بحضوره الفكري خلف الشخصية، أو في الأحداث. فهو يتدخل ليسأل، أو ليجيب. ولكن بالقول الذي يبيّن جزئياً موقف المثقّف الوطني آنذاك))[550].

ويضيء الكاتب جانباً آخر من شخصية أم سعد، من خلال العودة إلى الماضي، في اللوحة السادسة من الرواية: "الرسالة التي وصلت بعد 32 سنة"، ليكشف عن إحساسها العفوي السليم، ويبرز تنامي الوعي لديها، عبر احتكاكها المباشر بالواقع القاسي، واستفادتها من دروس الماضي، وليفسّر مواقفها الراهنة. فالعودة إلى الماضي ((تأتي لتلبّي حاجة التقديم إلى التفسير والتأويل، ولتدعم مقتضيات الوضوح والمقروئية الضرورية لبناء الشخصية الروائية))[551]. كما تأتي هذه العودة استجابة لمبدأ التدرّج في تقديم الشخصيّة، وتطور وعيها عبر سنين عديدة من العراك مع الأيام، ومغالبة الشدائد، والاستفادة من تجارب الماضي والحاضر، للحيلولة دون تكرار أخطاء الماضي.

وتظهر قدرة الكاتب في تقديم شخصية "أم سعد"، من خلال معرفته ((كيف يقيم علاقات منطقيّة متلاحمة بين وجود الشخصية (المظهري والباطني)، وبين السياق الاجتماعي والأيديولوجي الذي يندرج فيه ذلك الوجود))[552]. إذْ استطاع عبر تقديمه لهذه الشخصية، أنْ يصوّر حركة الواقع المتنامي في المخيم، ويعبّر عن رؤيته المتفاعلة للمستقبل في ضوء الخيمة الجديدة.

وتجلّت قدرة كنفاني أيضاً، في تمكنّه من التقاط أبرز تفاصيل حياتها اليومية، والتعبير عن أدق خلجاتها النفسية، وعالمها الداخلي. وبذلك ((فقد جرى تحضير القارئ مسبقاً مع شخصيته الروائية، وبلا شك يكمن نجاح هذه الشخصية، شخصية أم سعد، في تقديم كنفاني لها ببساطة: حركاتها،

---

550 (?) -شيخ خليل، خالدة: الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي 140
551 (?) -بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي 237
552 (?) -المرجع السابق، 226

وأفكارهــا، صــفاتها، لغتهــا))[553] ليعــبر من خلال كــلّ ذلك عن انتمائها إلى تلك الطبقة المســــــــــحوقة، المفعمة بالكرامة والكبرياء، ومن هنا فقد بدت شخصيتها واقعية، مقنعــة، متفاعلة مع الواقع، من غير تضخيم لقدراتها، أو مبالغة في تصويرها.

وننتقل مع رشاد أبي شاور في روايته "**الرب لم يســترح في اليــوم الســـابع**" لنقف على تقديمه لشخصــية "زينب" الــتي تطالعنا صــورتها في الصــفحات الأولى من الروايــة، عــبر تــداعيات الــراوي الممثّل "رشــيد" وقد امتلكت حضــوراً روائيــاً متميّــزاً كشخصــية رئيســة، تقف بمحــاذاة الشخصــية المحورية التي يمثّلها المناضل الثوري، والكاتب الجريء، والمذيع النــاجح؛ رشيد بن محمود، إلى جانب الراوي العالم (الخفي) الذي يظهر دوره في عمليّة السرد والوصف، ولاسـيما وصف بعض ما خفي على رشيد بالنسبة إلى شخصية زينب، كأن يصف صورتها وهي تستحم، ويعبّر عن دخيلتها وأحلامها، أثناء ذلك[554].

ويبرز دور الراوي "رشيد" في التعليق على بعض الأحــداث، والتعريف بمعظم شخصــــيات الروايــــة، والتعليق على بعض الأقــوال والأفعــال، طــوال مشــاهد الروايــة، (أو مقاطعهــا)، الخمسة عشــــر. مما لا يفسح للقــــارئ أن يمــــارس دوره في التفسير والاستنتاج والنقد[555]. ولذا فهو لا يكاد يشــعر أنه أمــام عالم روائي متحرك، بقــدر ما يشــعر أنه أمــام رؤيا فكرية نقدية تتناول نقــداً ذاتيــاً صــريحاً وجريئــاً للممارســات الخاطئة لبعض التنظيمــات، يقــدّمها الكــاتب معتمــداً على علم رشــيد، وســعة اطلاعه، وخبرته. ولعل شخصيّة زينب قد اكتسبت جــزءاً كــبيراً من حضورها الروائي، بفضل ارتباطها العاطفي-النضالي برشيد وبالمقاومة، إلى جــانب مميزاتها الشخصــية الــتي أكســبتها هــذا الحضور، فامتلكت بذلك ((امتياز الفهم، امتياز التــدخل والتعليق والتقــويم والحكم))[556] وطــــرح الأســــئلة على رشــــيد بجــــرأة وصراحة.

يبدأ الكاتب، إذاً، بتقديم شخصية "زينب" في المشهد الأول من الرواية وهو (الــوداع) معتمــداً المقيــاس الكمي في تقــديم صورة لمظهرها الخارجي بوساطة الراوي رشيد الــذي يعبّر عن إعجابه بجمــال وجهها المتلألئ بنــور الكبريــاء والعــزة والــبراءة، وانجذابه إلى جمال جسدها المتناسق المفعم بالحيوية، ومظاهر الأنوثــة، وهي ترتــدي الــزي العســكري، وتســتعد للرحيل مع المقاتلين[557].

وبعد هــذه الوقفة القصــيرة عند مظهرها الخــارجي الــذي ينسجم مع طبيعتها بوصفها شــابة مثقّفة ثوريــة، مفعمة بالحيــاة والثقة بــالنفس، ويتناســب، أيضــاً، مع طبيعة الظــرف الــراهن، والموقف الصــعب الــذي تعيشــه، يبــدأ الكــاتب كشف بعض

---

553 (?) -القاسم، د.أفنان: البنية الروائية لمسار الشعب الفلسطيني 182.
554 (?) -**ينظر الرب لم يسترح في اليوم السابع**، ص63-64
555 (?) -ينظر: عيد، عبد الرزاق: في سوسيولوجيا النص الروائي 223
556 (?) -عيد، د.عبد الرزاق: في سويسولوجيا النص الروائي 225
557 (?) -**ينظر الرب لم يسترح في اليوم السابع** ص (18،19،36)

الجوانب الداخلية لشخصية زينب، من خلال أحاديثها مع رشيد، ومع بعض رفاقها المناضلين، على ظهر السفينة، عبر المشاهد (المقاطع) المتتابعة في الرواية، إذ يفسّر طبيعة العلاقات الودية التي تقيمها مع الآخرين، مما يؤكد حضورها بينهم، وكسبها لاحترامهم وثقتهم.

ولكي يكون ذلك الحضور معلَّلاً منطقياً، يستند الكاتب، عبر الراوي، إلى مبدأ التدرج في رسم الشخصية، وتحديدها، والانتقال بها من العام إلى الخاص، ومن المظهر إلى الجوهر، فيلقي الضوء على ماضي زينب، وطبيعة نشأتها، وأبرز المؤثرات الفكرية والثقافية والاجتماعية في شخصيتها، متّبعاً في ذلك الأسلوب غير المباشر حيناً، وهو يبث بعض المعلومات عن زينب، عبر رشيد الذي يقص عليها نبذة من حياتها، كان قد عرفها سابقاً. يقول: ((المزرعة احتلت في حزيران 67، كنت صغيرة، رأيت جنود العدو، ثم كبرت، وذهبت إلى أمريكا، أقمت عند أخوتك، ودرست. أنتِ الآن بعيدة عن المزرعة، ولكنّها ليست بعيدة عنك، إنّها في روحكِ عقلكِ..))[558].وحيناً آخر يعمد إلى الأسلوب المباشر في بث المعلومات فيترك الشخصية تفصح عن نفسها، وذلك حين تتحدث عن ذكرياتها، عن أرضها ووطنها، عن أسرتها ووالديها، وحياتها في أمريكا. تقول: ((والدي حجار، أتعرف ماذا يعني حجار.....؟.... أمريكا أعطتني بعض العلم والمعرفة، ولكنها لم تأخذ مني روحي... والدي اشتقت له، لقمبازه، لكوفيته. للنظافة في بيتنا...))[559].

إن استحضار الكاتب لماضي "زينب" عبر ذكرياتها الخاطفة ذات الدلالة الكبيرة، يغني عن كثير من المعلومات المفتقدة حول شخصيتها، إذ تنفتح أمامنا صفحات مجهولة، متفرّقة من حياتها، تسهم إلى جانب تصرفاتها وأقوالها، وتعليقات بعض الشخصيات، في الكشف عن جوانب كثيرة من شخصيتها، فتتبلور معالمها, ولكن ما لم تكشف عنه الرواية صراحة، هو ذلك التحول في وعي الشخصية، إذ لا يقف القارئ بصورة تدريجية على جوانب هذا التطور، لأن الرواية قد نصّت عليه بصورة ضمنية غير مباشرة، وذلك من خلال انعطافها إلى ماضي الشخصية، ثم تركها للقارئ أمر استخلاص جوانب هذا التطور في ضوء تربيتها، وتحصيلها العلمي وثقافتها. ولعل السبب في عدم وضوح ذلك التحول أيضاً، يعود إلى أن الشخصية جاءت، منذ البداية، ناجزة، مكتملة الوعي، ولولا عودة الكاتب إلى نبذات من ماضيها، لما استطاع القارئ، الوقوف على مراحل تطور وعيها، وأسباب اعتناقها للثورة فكراً وعملاً.

هكذا تجسدت شخصية زينب في الرواية، بصورة مقنعة ومتوازنة إلى حد كبير وقد بدأ اهتمام الكاتب منصبّاً على إبراز جوهر الشخصية، أكثر من تركيزه على مظهرها الخارجي، على الرغم مما لذلك من أهميّة كبيرة في تقديم الشخصية،

---

558 (?) -**الرب لم يسترح في اليوم السابع** 114

559 (?) -المصدر السابق 128-129

وتحديد صـــفاتها وطبيعتهـــا. لقد اكتفى الكـــاتب بوصف بعض الملامح الخارجية بالقـدر الـذي يسـمح به الموقـف، فركّز على مواطن الجمال في وجهها وجسدها، ولكنّه لم يستغرق في هـذا الوصـــف، ولم يجعله غاية في حد ذاتـــه، بل وظّفه في خدمة الصـــورة الكليّة المتكاملة للشخصـــية الـــتي جمعت بين رقة الأنوثـة، وقـوة الشخصـية واتزانهـا، إلى جـانب العلم والـوعي الثوري.

وبـذلك نقف على رؤية الكـاتب الفنية لشخصـية "زينب" تلك الرؤية الـتي امتـازت بـالعمق والشـمولية في اسـتيعاب العناصر الإيجابية المتنوعـة، والمكونة لشخصـيتها، كما امتـاز أسـلوبه في تقـديمها، بالهـدوء سـرداً وحـواراً ووصـفاً، على الـرغم من طـابع الحدة الانفعالية التي اتسمت بها لغة الرواية في كثيرٍ من الأحيان.

وهنـــا. يمكن القـــول: إنّ الكـــاتب قد اعتمد في تقديمه لشخصـية "زينب" على المقياسـين الكمي والنـوعي معـاً، فمن خلال الأول أضاء جانبـاً هامـاً من الشخصـية، مرتبطـاً بمظهرها الخـارجي، ثم بسـيرتها الحياتيـة: نشـأتها، تربيتهـا، سـفرها إلى أمريكـا، مسـتوى تحصـيلها العلمي. مما مهّد للمقيـاس النـوعي الطريق لمتابعة تقديم هذه الشخصية للقارئ، فلجأ الكـاتب إلى تصريف هذه المعلومات وتوزيعها على مصادر متعددة: (الراوي العالم، رشـيد، تعليقـات بعض الشخصـيتات، سـلوك الشخصـية وتصرفاتها وأقوالها، وما تخبره عن نفسها صـراحة). وقد اعتمد الكـاتب اعتمـاداً كبـيراً على الـراوي العـالم الـذي قـدّم هـذه الشخصـــية، فبث بعض المعلومـــات الـــتي تتعلق بمظهرها الخـارجي، وإطارها الاجتمـاعي والسياسـي، وسـمح لنفسه في التغلغل في أعمـــاق الشخصـــية، والتعبـــير عن مشـــاعرها، وأحاسيسها وأحلامها، لتجسيدها بوضوح أمام القارئ.

ويختلف الأمر في ثنائية ســـحر خليفة (الصـــبّار وعبّـــاد الشمس) ذات البنية المعقدة. فـإذا كـانت الروايتـان السـابقتان اعتمدتا على الشخصية الرئيسة الواحدة، فـإنّ سـحر خليفة في ثنائيتها لم تقدّم شخصية أو اثنتين، بل قـدّمت عـدة شخصـيات، وأعطت لكل شخصية طابعها المميّـز، واسـمها وحياتها وكيانهـا، إضافة إلى أنّها ربطت فيما بينها بشبكة من العلاقـات الروائيـة، شاركت جميع الشخصيات في نسجها، فشكّلت مجتمعاً روائيـاً، يشـاكل مجتمع الضـفة، خلال عقد من الـزمن، يبـدأ من أوائل السبعينيات.

ويلاحظ في هـاتين الروايـتين، اعتمـاد الكاتبة على الـراوي العالم في تقـديم معظم شخصـياتها، واعتمادها أيضـاً على الجمع بين الطريقتين (التحليلية والتمثيلية) لرسم هذه الشخصـيات، ذات المســتويات والأدوار المتنوعة والمتباينة فيما بينهـــا، ولا ســـيما الشخصيات النسائية، مثل (أم صابر، أم أسـامة) وهي شخصـيات

ثانوية، تبدو "مسطّحة"[560]، و"بسيطة"[561]. وأما سعدية وخضرة ورقيف) فهي شخصيات رئيسة، تبدو "نامية"[562]، وفاعلة على مسرح الحدث الروائي.

ولكي تحيط الكاتبة بعالمها الروائي المتشّعب، وتشرف على حركة الشخصيات، وتنسج الخيوط فيما بينها، اعتمدت على الراوي العالم الذي يترك مسافة بينه وبين الشخصية، تستطيع من خلالها أن تتصرف بشيء من الحرية، كما عمدت إلى بناء ثنائيتها، وفقاً للتسلسل الزمني الصاعد، ولجأت إلى تقسيم عملها إلى فصول أو مقاطع متعاقبة، مما أتاح لها أن تخصّص لبعض شخصياتها فصلاً أو أكثر، وربما جزءاً من فصل، وغالباً ما عمدت إلى نثر المعلومات حول الشخصية في عدة فصول كما هو الحال في تقديمها (أم صابر، سعدية، وخضرة..) وبذلك تمكّنت الكاتبة من نسج الخيوط بين الحوادث والشخصيات، بشبكة من العلاقات، استطاعت من خلالها أن تحقّق لروايتها امتداداً أفقياً، امتد على مساحة أربعة وثلاثين فصلاً أو مقطعاً في "الصبّار"، وخمسة وثلاثين فصلاً في "عبّاد الشمس".

ففي الفصل الحادي عشر من **"الصبّار"**، تقدّم سحر خليفة إحدى شخصياتها الشعبيّة التي تنتمي إلى الطبقة المسحوقة، وهي عيشة (أم صابر)، مستندة إلى المقياس النوعي في تقديمها بأسلوب غير مباشر، بوساطة الراوي الذي يقوم بوصف استقبالها لزوجها المصاب. إذ نقرأ: ((لطمت أم صابر صدرها، وصاحت: أيده اليمين؟ يا كسرة قلبك يا عيشة. وأخذتْ تهرول بين المطبخ والحمام... ثم وقفت وسط الغرفة الممتلئة بجميع أنواع العفش وبدأت تندب:

ومن أين نأكل؟...))[563].

بهذا المقطع الوصفي تحيلنا الكاتبة إلى الطابع الشعبي البسيط لهذه الشخصية، فيحصل أول اتصال بها. وكانت الكاتبة، قبل ذلك، قد مهّدت لتقديمها بمعلومة بسيطة، بثتها في الفصل العاشر في سياق تداعيات أبي صابر، إثر إصابته. وتتعلق هذه المعلومة بماضي أم صابر، وهاجس الخوف من الفقر والجوع الذي يطاردها كما يطارد زوجها. وتشكل هذه المعلومة أحد مفاتيح هذه الشخصية.

---

560 [(?)] -الشخصية المسطّحة: هي "الشخصية (التي) تبنى عادة حول فكرة واحدة،أو صفة لا تتغير طوال القصة. فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً.. وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير، ولا إلى فصل تحليل وبيان".
للمزيد ينظر، محمد يوسف نجم: فن القصة ص (103)

561 [(?)] -الشخصية البسيطة: يفهمها القارئ أول وهلة. ومهما تعمق في دراستها وتفسيرها، وفي حبها أو بغضها، فإنه لن يضل سبيله معها، وسيجدها دائماً بسيطة واضحة "للمزيد ينظر المرجع السابق ص(101)

562 [(?)] -الشخصية النامية: "تتكشف لنا تدريجياً، من خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها. ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث. وقد يكون هذا التفاعل ظاهرياً أو خفياً، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق".
للمزيد ينظر: نجم، محمد يوسف: فن القصة 104

563 [(?)] -**الصبار** 63

وتتابع الكاتبة بصورة تدريجية تقـديم الشخصـية، عـبر بعض الفقرات المتفرّقة، المبثوثة في الفصول (16،19،27) لتكشف جوانب شخصيتها بوساطة الراوي العالم الذي يرصد تصـرفاتها، وأقوالها وأفعالهـا. كما يصف مظهرها الخـارجي، وكل مـايتعلق بها، (هندامها، بيتهـا، أطفالهـا، غرفة زوجهـا...)، ويتتبع انفعالاتها ليفسح المجـال، بعد ذلـك، أمـام القـارئ، ليسـتخلص من خلال ذلك كلّه طبيعة هذه الشخصـية، وسـماتها النفسـية والمزاجيـة، ومستواها الاجتماعي. فقد حاولت الكاتبة تكثيف كل ذلـك، عـبر بعض المشــاهد الوصــفية المعبّــرة عن بســاطتها، وتســطّح شخصيتها.

وعلى الـرغم من ضـآلة المعلومـات الـتي قـدمها المقيـاس الكمي، حول الشخصية بشكل صـريح. فـإن هنـاك أمـوراً أخـرى، اسـتعانت بها الكاتبـة، من خلال اسـتعمالها لهـذا المقيـاس لتحديد هذه الشخصية أمام القارئ، وتمييزها عن سواها، من هذه الأمـور الوصف الخــــارجي والــــداخلي للشخصــــية. واللافت للنظر أن المعلومـات المتـوفرة حـول المظهر الخـارجي للشخصـية قليلـة، ولكن ما يحيط بها من مظاهر خارجية، كانت كافية لإعطاء القارئ فرصة التأمّل لمعرفة طبيعتها، والحكم عليها.

وأما بالنسبة إلى المعلومات التي قـدّمها المقيـاس الكمي حول الشخصية صـراحة، فإنها تبقى في حـدود الصـفات العامة الــتي تنطبق على الكثــير من النســاء التقليــديات الشــعبيات الجــاهلات، ولـذا لم تف في تحديد الشخصـية تحديـداً واضـحاً دقيقاً، فلا يكفي أن نعرف أنها((امرأة في الأربعين، بدينــة، في وجهها آثـار الكلـف. تحمل في معصـميها ما لا يقل عن ربع كيلو من الــذهب))[564]. فهــذه الصــفات كما هو واضح عامــة، ولكن هنــاك ما يفسّــر ذلــك. إذا ما علمنا أن الكاتبة قصــدت ذلــك، لتجسـيد نمـوذج المـرأة التقليدية المتخلّفة ممثلاً بشخصـية "أم صابر" ولا تريد تجسيد شخصية بعينها.

ولكن لجــوء الكاتبة إلى الجمع بين المقياســين، واعتمادها على المقياس النوعي بشـكل أكـبر، مكنّها من تقـديم شخصـية "أم صــابر" والكشف عن الكثــير من جوانبهــا، اســتناداً إلى المعلومــات المركّــزة الــتي بُثت حــول الشخصــية، من خلال المقياس الأول والتي حددت صـفاتها وأبـرز ملامحها الجسـدية، وألقت بعض الضــوء على ماضــيها وحاضــرها، وطبيعة حياتها الأســرية والاجتماعيــة. أم المقيــاس النــوعي فقد اسـتطاعت الكاتبة من خلاله أن تحــدد مصــادر المعلومــات، وتكشف عن أشكال التقديم. إذ اسـتعانت بجملة من الأسـاليب الفنية لإبـراز شخصــية "أم صــابر" ، وقد تــأثرت في الواقع بكل ســلبياته وتناقضــاته، فلجــأت الكاتبة إلى الســرد الــذي يهتم بالوصف المادي، والمعنوي للشخصـية، كما اعتمـدت على أحـاديث بعض الشخصيات (زوجها، عادل)، وأقوال الشخصية نفسها، وعباراتها الشعبية لإبراز عـالم هـذه الشخصـية، وتأكيد سـطحيتها، وثباتها على امتداد الروايتين. إذ اسـتمر ظهورها في "عبـاد الشـمس"

564 (?) -**الصبار** 91

لكن الكاتبة هنا، لم تمنحْها أيّ اهتمام، واقتصر دورها وحضـورها البـاهت على تجسـيد الجـانب السـلبي من المـرأة الشـعبية المسحوقة الجاهلة غير المنتجة.

ولمّا كـانت الكاتبة مهتمة بتقـديم "الثنائيـات الإنسـانية" ولا سيما النسائية منها، لتبرز وجهتين أو أكثر للقضـية الـتي تثيرهـا، فتزيد بذلك صورة المرأة وضوحاً، والتجربة التي تخوضها غـنى، فتدفع القارئ إلى التدقيق والمقارنة والاستنتاج. فقد لجأت في سـبيل ذلك إلى عـرض أكـثر من شخصـية تمثّل صـورة المـرأة التقليدية الشعبية. التي تتحدد شخصـيتها ودورها تبعـاً للظـروف الـتي تعيشـها. إذ نقف على شخصـيتي سـعدية وخضـرة اللـتين تشـكلان ثنائية ضـدية، ففي الـوقت الـذي دفعت فيه الظـروف الصعبة "سـعدية" إلى العمل الحر الشـريف، نجد "خضـرة" قد دفعتها ظروف مشابهة إلى العمل المشين.

للوقـوف على طريقة تقـديم الشخصـيتين، نبـدأ بشخصـية "سعدية" التي تمثّل أيضاً نقيض "أم صـابر" أي الوجه الإيجـابي للمـرأة الشـعبية المسـحوقة، وأول ما يلفت نظر القـارئ أن الكاتبة قسّمت حياة هـذه الشخصـية في ثنائيتها إلى مرحلـتين: المرحلة الأولى قبل استشـهاد زوجها (زهـدي)، إذ كـانت تعيش حياة عادية، بوصفها زوجة، وربّة بيت، كان عالمها، آنذاك، ضيّقاً محدوداً، ينحصر في شؤون بيتها وأولادها، والخوف على زوجها. ونقف على ذلك في "**الصّبار**".

أمّا المرحلة الثانيـة، فتـأتي بعد استشـهاد زهـدي، وتتميّز بانفتاح "سعدية" على الحياة، وتحوّلها إلى امرأة عاملة منتجـة، تقوم بواجبها نحو أسرتها على أكمل وجه. وهذا يعني بدايـة، أننا نقف أمـام شخصـية نامية متطـورة. وقد لجـأت الكاتبة في تقديمها إلى الجمع بين الطريقـتين المباشـرة وغـير المباشـرة. على الـرغم من سـيادة الطريقة التحليليـة. معتمـدة في ذلك الـراوي العـالم، لوصف مظهرها الخـارجي وملامحهـا، والكشف عن عالمها الـداخلي، ونفسـيتها عـبر تـداعياتها، ومنولوجاتها الداخلية.

وبما أن الراوي العالم هو المهيمن على عمليّة السرد، فهذا يعني أنّه أحد أبرز مصادر المعلومات المبثوثة حـول الشخصـية، بطريقة غير مباشرة. مما يؤدي إلى تراكم نسبة غـير قليلة من المعلومـات حـول الشخصـيات، وهـذا ينمّ عن حـرص الكاتبـة، وعنايتها في التقاط أدق التفاصيل، المتعلّقة بالشخصـية، شـكلاً ومضموناً. ولكن الاعتماد على الـراوي من شـأنه أن يقلّص دور الحـوار في إبـراز الشخصـية، وكشف بعض جوانبهـا، وهـذا ما حصل بالفعل بالنسبة لسعدية، وخضـرة أيضـاً. إذ لا نقع إلا على القليل من المقـاطع الحوارية بين الشخصـيتين معـاً، أو مع سواهما من شخصيات الرواية.

تبـدأ الكاتبة في "**الصـبّار**" ، بالتمهيد لظهـور شخصـية سـعدية على مسـرح الحـدث الـروائي في "**عبّاد الشـمس**"، حيث ستشـغل إلى جـانب شخصـية خضـرة، حيّـزاً بـارزاً في

الروايــة. فتشــرع بوســاطة الــراوي، في بث بعض الإشــارات المتفرّقة حول الشخصية، عبر تداعيات زهـدي، في الفصـلين (24،30). فيتبين القـارئ من خلالها السـمات العامة الـتي تمـيز شخصية "سعدية". فهي ربّة منزل مدبّرة. ترعى شؤون أسرتها حق الرعاية. محبة لزوجها. تستمع لبرنامج ركن الأسرة، وتعمل بنصائحه... وسـيكون لهـذه المعلومـات على قلّتها أهميّة كـبيرة في إضاءة جوانب هذه الشخصية، وتحديد ملامحها التي تنسجم مع طبيعتها.

وتتابع الكاتبة في "عبّاد الشمس" تقـديم شخصـية سـعدية، في الفصــول: الثــالث والرابع والخــامس، معتمــدة المقيــاس الكمّي في تصوير مظهرها الخارجي والجسدي، وإضاءة جوانب أخرى في شخصيتها بصورة تدريجية. بعد انقطاع متعمَّد، ومبرّر فنيّاً، اسـتمر على مـدى سـتة فصـول (أومقـاطع) فصـلت بين جزأي الثنائية، بغية التميـيز بين مرحلـتين في حيـاة الشخصـية، والإعلان عن بـدء مرحلة جديـدة في حياتهـا. مما يقنع القـارئ بحقيقة التحـوّلات الـتي سـيلمس آثارها الإيجابية على مظهرها الخــارجي، وتصــرفاتها، وعلاقاتها الاجتماعيــة، في الصــفحات اللاحقة من الرواية.

تظهر شخصية سعدية أول مرة في منتصف الفصل الثالث، في "**عبّـاد الشـمس**" وقد رآها عـادل: ((كـانت تلبس تنـورة سوداء، وبلوزة بيضاء بأكمـام طويلـة، وكـانت قد هـزلت كثـيراً. واختفت النتـوءات من جسـمها، اسـتبدلت بانحنـاءات إنسـيابية لطيفــــة. واختفى الشــــعر الطويـــــل، وحلّت بـــــدلاً منه قصة مستديرة، أعطتها مظهراً أكثر حيوية وشباباً... كان في صـوتها صلابة توحي بثقة كبيرة بالنفس، رقصت لها نفس عادل إعجابـاً واحتراماً- فها هي امـرأة قوية باسـتطاعتها أن تتحـدى ظرفهـا، وظــروف البيئــة، وتقف على قــدمين ثــابتتين ولا تهــتز))[565]. ويتأمل عـادل سـعدية- في الفصل الرابــع، فـيرى ((الجمــال البلدي الأصيل.. وقد تعلمت المـرأة الكثـير، كيف تعمـل، وكيف تلبس، وكيف تخاطب الرجال دون أن تحمر أو تتلعثم))[566].

فمن خلال هــذا المقطع الوصــفي، الطويل نســبياً، نلمس حضـوراً كثيفـاً للـراوي الخفي، الـذي يـترك مسـافة بينه وبين الشخصية، ليرصد مظهرها الخـارجي، ويـؤول دلالاتـه، فيضـيء بذلك جانباً آخر من الشخصية، يرتبط بتجربتها الحياتية الجديدة.

فإذا ما تأمّل الدارس المتن الـروائي، على ضـوء المقيـاس الكمي وما يقدّمه من معلومــات مبثوثة في عــدة فصــول من الراوية وهي (3،4، 5،12،13،14،15،23،24،...) وجد نفسه أمام تعدد وتنوع كبيرين في المعلومات حـول ماضي الشخصـية وحاضـرها، وقصّـة معاناتهـا، وسـماتها الخُلقيـة، والخَلقيـة، وقد تعدّدت مصادر هذه المعلومات، وتنوعت تبعاً للمقياس النوعي، وغلب عليها طريقة التقــديم غــير المباشــرة، فجــاءت معظم المعلومــات من خلال الــراوي، وتعليقــات بعض الشخصــيات

---

565 (?) -**عباد الشمس**/ 23

566 (?) -**عباد الشمس**/29

(عـادل، باسـل، شـحادة، خضـرة). وقـدم بعضـها الآخر بطريقة مباشـــرة من خلال (الشخصـــية نفســـها. أحاديثها وتصـــرفاتها وأفعالها، وحوارها مع شحادة، وخضرة، ونوار...).

وقد اســتعانت الكاتبة بجملة من الأســاليب الفنية لتقــديم هـذه الشخصـية، فعمـدت إلى السـرد والوصف لإبـراز ملامحها الخارجيــة، والتعبــير عن مشــاعرها وانفعالاتها وأحاسيســها، ثم عمــدت إلى الحـــوار لتجســيد مواقفها (حوارها مع شــحادة)، وكشف أبعادها النفسية والخلقيـة، واسـتغلت تقنيـات المنولـوج الداخلي، بذكاء ومهارة لكشف خفايا نفسـها. شـجونها وأحلامها وأمنياتها، وذكرياتها[567].

ولكي تحقق الكاتبة أكبر قدر ممكن من الوضــوح، والتحديد لشخصـية سـعدية، لجـأت إلى مبـدأي التـدرج والتحـول اللـذين يســتند إليهما المقيــاس النــوعي. فمن خلال اسـتعمالها لمبــدأ التدرج الذي يعني الانتقال من العام إلى الخاص، نجد أن الكاتبة قد انعطفت إلى ماضي "سعدية" القريب والبعيد استجابة لهــذا المبدأ. ولجأت أيضاً إلى إقامة بعض الصلات التي تربط سـعدية ببعض الشخصيات في محيطها الجديد، فتعـرفت شـحادة الـذي ارتبطت معه بعلاقة عمـل، كما جمعتها المصـادفات مع خضـرة في أكثر من مكان (الحافلة، المخفر، الحمـام) وكـان لشخصـية خضرة دور بارز في كشف جوانب كثـيرة من شخصـية سـعدية من خلال تلك العلاقة العابرة والهامة الـتي شـغلت حـيزاً هامـاً في الراوية، شمل عـدة فصـول متتابعة هي: (12-15-) و (24-25). وكذلك استندت الكاتبة في تقديمها لشخصـية خضـرة إلى الطريقة المماثلة الــتي قــدمت فيها شخصــية "ســعدية" وإن اختلفت كلتا الشخصــيتين في الطبــاع والســمات الداخليـــة، والخارجية.

أمّا مبدأ التحول، فقد نصّت عليه الراوية، بصـورة مباشـرة، ومهدت الكاتبة لهذا التحوّل بالنسبة لكلتا الشخصـيتين: سـعدية وخضرة. فجاء تحـوّل سـعدية ليضع حـداً فاصـلاً بين مرحلـتين، مرحلة (المرأة الحرمة) و (المرأة العاملة المجربّة).

أمّا التحوّل في شخصية خضرة، فقد مهـدت الكاتبة له عـبر اسـتعمالها لمبـدأ التـدرج حين عــادت إلى ماضي الشخصــية، وطفولتها البائسة، ومعاناتها الفقر والجـوع، وظلم الأب والـزوج الأول، ثم اندفاعها وراء شهواتها البطنية، ولجوئها إلى السـرقة، لتلبية تلك الحاجـــة، ومن ثم زواجها الثـــاني من رجل مـــريض وفقــير. كل تلك الأســباب، إضــافة إلى طبيعة تكوينها النفسي والاجتماعي، شكلت دافعاً لانحرافهـا. ويـأتي التحـوّل الآخر في مسار هذه الشخصية، حين تكشف الكاتبة عن الجانب الإنساني فيها. وقد تجلى موقفها من سـعدية الـتي تجاهلتها في الحمـام، وكذلك موقفها من الفدائيين.

ونخلص إلى القول: إنّ تقديم الشخصية الروائية عمل فـني متكامـل، يفـترض أنْ يحقق الغاية المرجـوة منـه، وهي الإمتـاع

---

567 (?) - ينظر على سبيل المثال: **عبّاد الشمس** (32-34)

والإقناع والتأثير، ((فليس المهم هو الطريقة التي تقدّم بها الشخصية في الرواية، وإنّما الفائدة التي يجنيها الكاتب من وراء استعمالها، أي قدرتها على جعل العالم التخيّلي متلاحماً، ورؤية العالم مقنعة. فكل صيغة من التقديم يمكنها أن تنتج عملاً قوياً، وذا دلالة، إذا هي استُثمرت على النحو الأفضل))[568].

2- الاسم الشخصي ودلالته:

يسعى الروائي الفلسطيني، وهو يقدم شخصيته الروائية، إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من الوضوح والتحديد لهذه الشخصية، ولذا يحرص أن يكون اسمها متلائماً ومكملاً لجملة التقنيات الفنية التي يتبعها وهو يقدم شخصيته، ليكون الاسم منسجماً مع المسمى.. وقد يعوّل بعض الروائيين أهميّة كبيرة على الاسم في إبراز الشخصية، وتحميلها من المعاني والدلالات، ما يريدون التعبير عنه في ثنايا الرواية، كما هو الحال لدى إميل حبيبي في تسمية شخصياته بـ (أم الربابيكا، يعاد... باقية، أخطية، سروة).

ومهما يكن فلا أحد ينكر أهمية "اسم العلم" في تحديد الشخصية بدقة، وتمييزها عن غيرها. إذ تكمن مهمة الاسم في كونه ((التعبير الفعلي عن الذاتية الفردانية لكل إنسان فرداني قائم بذاته. ولقد توطدت هذه المهمة لأسماء العلم في ميدان الأدب أول ما توطدت، وعلى أكمل وجه، في الرواية))[569]؟

وإذا كانت العناوين إرهاصاً بالمقاصد، كما هو الحال بالنسبة لمعظم عناوين الروايات العربية عامة، والفلسطينية خاصة، مثل **(الصبار، عبّاد الشمس، العشاق، المتشائل...)**، فإن أسماء العلم التي يخلعها الروائي على شخصياته، تجسد أيضاً هذه الفكرة بوضوح، إذ ثمة علاقة وثيقة- في كثير من الأحيان- بين الاسم والشخصية، لأن دلالة الاسم غالباً ما تحدد طباع الشخصية وصفاتها، أو مستواها الاجتماعي، أو ما يمكن أن تقوم به في سياق الحدث الروائي.

وهذا يعني أن اختيار الروائي لأسماء شخصياته الروائية، غالباً ما يخضع للتأمّل والتفكير والتدقيق، لـ ((تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية))[570].

فإذا كان للاسم هذه الأهميّة في تحديد الشخصية وتمييزها وإيضاحها فـ ((هل يكتفي الروائي بالاسم، أو يقرنه بكنية أو نسبة؟ . هل لذلك علاقة بالمعلومات المقدّمة عن الشخصية؟ ما الحوافز التي دفعت الروائي إلى استعمال هذه الأسماء؟ إن

---

568 (?) -بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ص246

569 (?) -واط، إيان: نشوء الرواية. تر عبد الكريم محفوض. وزارة الثقافة. دمشق 1991 ص19

570 (?) -بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي 247

الإجابة عن هذه الأسئلة تسهم في تحليل بناء الشخصية، سواء أكان اختيار اسم الشخصية مقصوداً أم لم يكن))[571].

لقد اتجهت الرواية الفلسطينية في تسمية شخصياتها الروائية إلى اتجاهين: إذ استعملت الأسماء التقليدية، ولا سيما المستمّدة من النسق الديني مثل (مريم "**ماتبقى لكم**"، والحاجة فاطمة وزليخة "**نشيد الحياة**"، وزينب "**الرب لم يسترح...**"). كما استعملت الأسماء المرتبطة بالحياة الواقعية المعاصرة، التي تحمل دلالات تشي بطبيعة الشخصية، أو مستواها الاجتماعي، ومكانتها أو ببعض صفاتها، ونميز في ذلك بين مستوين: الأول يرتبط بالأسماء السائدة في المجتمعات الشعبية، مثل: (عيشة "أم صابر"، سعدية "أم حمادة"، خضرة "أم خليل" في الثنائية. وحلوة في "أيام الحب والموت".). والثاني يرتبط بالأسماء الأكثر انتشاراً في الأوساط الاجتماعية عامة، ولا سيما في الأوساط المتوسطة والبرجوازية. مثل (نوار الكرمي، لينة الصفدي، رفيف، في "الثنائية"، وفجر وهناء ونهاد في "**البكاء على صدر الحبيب**"، ولمى عبد الغني الحمادي، ومها الحاج في "السفينة" ووصال رؤوف وسوسن عبد الهادي في "**البحث عن وليد مسعود**" وشهد وجنان وسمر وثناء في "**بوصلة من أجل عبّاد الشمس**" وغير ذلك....

وقد يلجأ الروائي إلى تسمية بعض شخصياته بأسماء رمزية دالة، ومنتقاة بدقة لتفصح عما يريد أن يقوله من خلالها، وتتكشّف دلالاتها في سياق الرواية وأحداثها، كما هو الأمر لدى إميل حبيبي في تسميات شخصياته. إن النظرة الشاملة المتأنية إلى تلك الأسماء، ومدلولاتها. وأنواعها من حيث لفظها، يظهر مدى ارتباطها بحامليها، وانسجامها مع الكثير من صفات هذه الشخصيات، ويبرز أيضاً التنوّع في اختيارها، ويؤكد صفة الانتقائية والدقة في اعتماد أكثرها. ويجيء ذلك كله استجابة لدواعي الضرورة الفنية، في تقديم الشخصية، بأقصى ما يمكن من الوضوح والتحديد والتميز، فيكون الاسم مكملاً لجملة التقنيات الفنية المتبعة في سبيل تحقيق تلك الغاية.

ويلاحظ، بصورة عامة، أن الرواية الفلسطينية تستعمل الأسماء المفردة، مثل ندى، رفيف، نهاد. بالقدر نفسه الذي تستعمل فيه الأسماء مع نسبتها (فجر صالح الخلف، مريم الصفار...) وقد تقتصر على الكنية (أم أسامة، أم أمير، أم محمود، أم عادل....). وقد يكتفي الروائي بذكر الاسم المفرد، فقط إذا كانت الشخصية عزباء (مريم، رفيف، زينب، ندى)، ولكنّه قد يسنده إلى نسبته أحياناً- وهذا قليل- بغية الإيهام بواقعية الشخصية، وإلقاء المزيد من الضوء لكشف جوانبها. فنجد أسماء مثل (نوار الكرمي، شهد الصمدي، وصال رؤوف).

ولعل من أبرز الكتّاب الذين يصرون على ذكر أسماء شخصياتهم كاملة، جبرا إبراهيم جبرا. وربما يعود السبب في ذلك إلى تعدد شخصياته الروائية، ومن ثم تعقد البنية الروائية،

---

571 (?) -الفيصل، سمر روحي:بناء الرواية العربية السورية 88

ولذا يلجأ إلى تسمية شخصياته بأسمائها الكاملة لتمييزها داخل الرواية. ويضاف إلى ذلك أن شخصيات جبرا تنتمي إلى الطبقة البرجوازية المثقفة المتحررة، ولذا فهو يختار لها أسماء لها وقع الأسماء الحقيقية، مما يضفي على الشخصية مزيداً من التحديد والوضوح والواقعية، ليركز فيما بعد اهتمامه على الخلفية الاجتماعية للشخصية، ولمكانتها الطبقيّة. كأن يتحدّث مثلاً عن عائلة وصال رؤوف، ووالدها الوزير السابق، وأخيها الدكتور طارق.. وكذلك الحال بالنسبة لمعظم شخصياته (لمى عبد الغني الحمّادي، مها الحاج) **في السفينة**. و(مريم الصفار، وسوسن عبد الهادي، وسعدية علوان...) **في البحث عن وليد مسعود.**

وهذا يعني أن جبرا لا يجد حرجاً من ذكر الاسم كاملاً، ولا يخشى المطابقة بين اسم الشخصية وما يماثله من أسماء حقيقية في الواقع. ولا سيما إذا عرفنا أنه يعمد إلى التنبيه في بداية كل رواية **(السفينة، البحث عن وليد مسعود)** بأن ((الشخصيات والأسماء في هذه الرواية من خلق الخيال، فإذا وجد أي شبه بينها وبين أناس حقيقيين، أو أسمائهم فلن يكون ذلك إلا من محض الصدفة، وخلياً من كل قصد))[572].

ومن الروائيين من يدفعه حرصه على الدقة والواقعية، إلى كشف هوية شخصيته بالتفصيل، فيذكر اسمها كاملاً، ومكان وتاريخ تولّدها، ويتبع ذلك بنبذة عن سيرتها الحياتية، ليضيء جوانب شخصيتها، كما فعل غسان كنفاني في "**برقوق نيسان**" وهو يقدم شخصية "سعاد وقاد"[573]. وفي المقابل، هناك من يتوخّى الحيطة، وعدم الإحراج، مدفوعاً بتأثير بعض العادات والتقاليد، فيكتفي بذكر الكنية من غير الاسم أو النسبة، كما فعل رشاد أبو شاور في "**البكاء على صدر الحبيب**"، و "العشاق"، مثل: (أم غالي، أم زياد، أم محمود، أم حسن...). ومنهم من يتبع الاسم المفرد بالكنية، وهذا قليل، ونجده عند سحر خليفة في ثنائيتها. مثل: (عيشة "أم صابر"، سعدية "أم حمادة"، وخضرة "أم خليل". وتركّز الكاتبة في سياق الرواية على استعمال الاسم الأكثر إيحاء وشهرة، وتبعاً لما يمليه السياق، فحين يتحدّث الراوي عن الشخصية يذكرها باسمها الأول، أما استعمال الكنية أو الاسم فيتوقف على الطرف الآخر المتخاطب مع الشخصية، ومدى قربه منها، أو بعده عنها. وهذا ما نقع عليه في "عبّاد الشمس" من خلال الحوار الذي دار بين سعدية وشحادة، تقول: ((من أيمتى تناديني سعدية يا شحادة؟... أولاً أنا أم حمادة، ومش سعدية..))[574]، وتقدم سعدية نفسها: ((اسمي سعدية، والناس ينادوني أم حمادة))[575] وفي ذلك تثبيت للاسمين معاً، وتأكيد

---

572 (?) -جبرا إبراهيم جبرا: **السفينة**، التقدم. وكذلك "**البحث عن وليد مسعود** (التقديم).

573 (?) -ينظر: كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 /585-586

574 (?) -**عباد الشمس: 73**

575 (?) -المصدر السابق 83

على استعمالهما جنباً إلى جنب. في حين نجد الكاتبة لا تذكر كنية خضرة إلا مرة واحدة، وتكتفي باستعمالها للاسم الأول، لأن الشخصية ليست جديرة بأمومتها، منذ أن انحرفت عن الطريق السوي، ولأن في اسم خضرة دلالة على طبيعة الشخصية، فـ ((.. خضرة أقرب إلى خضراء الدمن تفتّحاً وموقفاً))[576].

ويلاحظ أنّ استعمال الألقاب للشخصيات النسائية، يكاد يكون نادراً، لولا وروده في **السداسية**، إذ يلقب إميل حبيبي "أم الروبابيكا" بـ "ملكة الوادي غير المتوّجة"، ليضئ جانباً من جوانب شخصيتها وحياتها، ويبرز ما تمتاز به من حسن الطباع والفعال، وماتتبوّؤه من مكانة عالية، في نفوس أهل الوادي.

وإذا ما وقفنا على دلالة بعض الأسماء، لمعرفة مدى انسجامها مع الشخصية، وجدنا أنّ غالبية هذه الأسماء-التي سبق ذكرها- منتقاة بدقة لتؤدي معانيها، وتزيد الشخصية وضوحاً وتحديداً، فنجد "فجر" تعبر عن الأمل ببزوغ فجر جديد، وهذا ما عبّرت عنه الراوية صراحة حين تقول فجر لغالي: ((لا تحزن كثيراً. الأمور صعبة، ولكنها ليست سيئة تماماً. هناك ضوء))[577]. ونجد "رقيف" ((ترف كثيراً في أفكارها إلى درجة النزق، و"سعدية" تطمح كثيراً إلى السعادة بعد بؤس... و"أم الروبابيكا" تجمع بقايا الذكريات فتحمل لقبها))[578]. وفي المتشائل نجد أن اسم "يعاد" من العودة إلى الوطن. وغير ذلك من الأسماء الدالة التي نجدها في الرواية.

وقد أدّى حرص الروائي الفلسطيني على الوضوح والواقعية. إلى تجنّب استعمال الأسماء الغامضة، أو المتناقضة مع مدلولها. كما أدى، أيضاً، إلى تجنّب إطلاق أكثر من اسم على الشخصية الواحدة، فإذا حصل ذلك، فإنما يأتي لغاية فنية تجعل حبكة الرواية أكثر تشويقاً، وهذا ما نجده لدى جبرا إبراهيم جبرا في "البحث عن وليد مسعود" حين أطلق وليد على حبيبته "وصال رؤوف" اسم "شهد" وقد ذكر اسمها أول مرة على الشريط اللغز، ولكن الكاتب، كشف الغموض الذي رافق هذا الاسم بعد أن تحققت الغاية من وراء ذلك[579].

وفي الحالات كلّها، يظل اسم الشخصية الروائية محض اسم فني، الغاية منه تحديد الشخصية وتمييزها وإيضاحها، وليس بالضرورة أن يكون مطابقاً لاسم شخصية حقيقية في الواقع، سواء أكد الكاتب مثل هذه المطابقة أو نفاها، وهو في الحالتين لا يفعل ذلك إلا ليقوم بلعبة الإيهام الفني بالواقع.

3- تصنيف الشخصية:

يعد تصنيف الشخصية الروائية، حاجة لابد منها، لمعرفة مرتبتها بين الشخصيات الروائية، والوظيفة التي تقوم بها

---

576 (?) -أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 126
577 (?) -**البكاء على صدر الحبيب** 66
578 (?) -أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 126
579 (?) -ينظر **البحث عن وليد مسعود** 235

داخل المتن الـروائي. فمن خلال تصـنيف الشخصـية الروائية يكتمل بناؤها[580]. ويسـتطيع الـدارس الوقـوف على عـالم الشخصـية، وعلاقاتها مع سـواها ((في إطـار من الانسـجام والتآلف حيناً، ومن التعارض والتنافر حيناً آخر، مما يضـفي على الرواية طابعاً إنسانياً، قلما تحقّقه لها العناصر الأخرى))[581].

ويقـوم هـذا التصـنيف عل اعتمـاد "النمـوذج الثلاثي" وهو ((نمـوذج وصـفي يسـاعد على الولـوج إلى عـالم الشخصـيات، ويتيح إمكانية تصنيفها وفق خطة مدروسـة. فهـذا المبـدأ يقـوم، نظرياً، على الشكل الخارجي للشخصية، أي على المظهر الذي يحـدّد البنية العامليـة، ويخـبر عن العلاقـات الـتي تخترقهـا، كما ينهض على افتراض أنه بالمستطاع إيجاد القاسم المشترك بين مجموعة الشخصـيات حـتى قبل الوقـوف على خصوصـية. كل شخصية على حدة))[582].

ويتـألف التصـنيف الثلاثي الـذي اقترحه "حسن بحـراوي"، مستفيداً من التصنيف الغربي للشخصية، من ثلاثة نماذج كـبرى، يلحق بكل منها ثلاثة نمـاذج صـغرى، وهي: ((نمـوذج الشخصـية الجاذبة: نموذج الشـيخ، نمـوذج المناضـل، نمـوذج المـرأة. نمـوذج الشخصـية المرهوبة الجـانب: نمـوذج الأب، نمـوذج الإقطـاعي، نمـوذج المسـتعمر. (وأخـيراً) نمـوذج الشخصـية ذات الكثافة السـيوكولوجية: نمـوذج اللقيـط، نمـوذج الشـاذ جنسـياً، نمـوذج الشخصية المركبة))[583].

إن اعتمادنا النموذج الثلاثي بصورته الـتي وصـفها بحـراوي، لا ينسـجم كثـيراً مع طبيعة الرواية العربية الفلسـطينية، وتنـوع شخصياتها، ولا سيما النسـائية. ومن هنـا، كـان لابد من الاسـتعانة بالتعـديل الـذي أجـراه الـدكتور سـمر روحي الفيصل على هـذا التصـنيف، أثنـاء دراسـته لبنـاء الشخصـية في الرواية العربية السورية، ليصبح على النحو التالي: الشخصية الجاذبـة، الشخصـية المنفّرة، الشخصية التابعة[584].

آ-الشخصية الجاذبة:

وهي أبرز الشخصيات في الرواية الفلسطينية-سواء أكـانت الشخصية رجلاً أم امرأة- وتكـاد لا تخلو رواية منهـا. فهي تلعب دوراً فاعلاً في حركة الحدث الروائي، وتطوره. ويأتي حضـورها ((منسـجماً تمـام الانسـجام مع متطلبـات اللعبة الروائيـة، حيث لابد أن توجد الشخصيات مرتبطة ببعضها وأن تجمع بينها علاقة روائيـة.... وسـنعني بالشخصـية الجاذبة هنـا، تلك الـتي تسـتأثر باهتمام الشخصيات الأخـرى، وتنـال من تعاطفهـا، وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الروايـة. وقد تكون هذه المـيزة مزاجيـة، أو طباعية في الشخصـية... كما قد

---

580 (?) -ينظر، الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية ص126

581 (?) -بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ص 320

582 (?) -المرجع السابق ص 267

583 (?) -المرجع السابق 268

584 (?) -لمزيد من التفصـيل: ينظر الفيصـل، د. سـمر روحي: بنـاء الرواية العربية السورية 128 وما بعدها

تكون الميزة سلوكية.. أو صفة مظهرية كالجمال))[585].

قدّمت الرواية الفلسطينية العديد من الشخصيات النسوية الجاذبة، منها: شخصية المرأة الثورية المثقفة مثل (فجر، شهد، زينب) وشخصية الثورية الكادحة. (أم سعد)، وشخصية المرأة العاملة (سعدية، وأم حسن)، وشخصية المرأة الزوج الصالحة (الحاجة فاطمة) وأخيراً شخصية الأم الطيبّة (أم محمود، وأم أمير...).

فإذا كانت الصفات المظهرية الخارجية للمرأة، مثل جمال الوجه، ورشاقة الجسد وتناسقه وانسجامه، وأناقة المظهر. إضافة إلى بعض العناصر الجاذبة الأخرى كعذوبة الصوت، حلاوة الكلام، وسحر النظرات وغير ذلك ، هي أبرز الصفات الجاذبة في شخصية المرأة، التي درج الكثير من الروائيين العرب على جعلها أساساً للانجذاب، ومصدراً لاستقطاب الآخرين، فإن الروائي الفلسطيني، لايلح على تلك الصفات، ولاسيما حين يقدّم المرأة الثورية، أو الكادحة، وهو لايعول عليها كثيراً، إلا بالقدر الذي تضيء فيه بعض جوانب الشخصية، وتخدم الفكرة أو الغاية التي ينشدها الروائي من وراء ذلك.

*

ففي رواية "**بوصلة من أجل عباد الشمس**" تلح الكاتبة ليانه بدر على الصفات الداخلية للشخصية، بوصفها العناصر الجاذبة فيها. وتنبع جاذبية "شهد" من مصدرين اثنين: يتمثّل الأول، في وعيها السياسي، وذكائها وثقافتها المتنّوعة، وخبرتها النضالية وهي تضع كل ذلك في خدمة قضايا وطنها وشعبها، فتقوم بتنوير عقول الآخرين، وبث الوعي في نفوسهم وعقولهم، فتفصل من عملها، ويتكرر الفصل. وتتحدى سياسة الترغيب والترهيب التي تمارسها عليها السلطة لتعترف برفاقها، وتأبى المساومة على مبادئها، وأهدافها النبيلة.

أمّا المصدر الثاني: فيتمثل في قدرتها على التأثير في الآخرين، كأستاذها ورفيقاتها وتلميذاتها. وقد أسهم في ذلك نضجها الفكري، وانفتاحها على جميع الناس، على اختلاف مستوياتهم، وقدرتها على استيعابهم والتخاطب معهم، وبذلك استطاعت أن تمارس سلطتها المعنوية، وتؤثّر فيهم، وتحظى بتعاطفهم معها وإعجابهم وتقديرهم لها: ويعود الفضل في ذلك إلى تواضعها، وإخلاصها لمبادئها، وإيمانها بنبل الأهداف التي تناضل من أجلها. تكتب لصديقتها جنان: ((يريدون تدمير عالمي بالفصل المستمر من جميع الأمكنة، حسناً ليفعلوا... لو تفتّت العالم. فسوف أعيد تجميع أركانه، ولربما خلقته من جديد، كي أغيظهم))[586].

ونلاحظ مما تقدم، أن الشخصية الجاذبة التي تمثلها المرأة الثورية المثقفة، لابد من أن تستند إلى صفات معنوية إيجابية، يعمل الروائي على تجسيدها وإبرازها في الشخصية، وهذه

---

585 (?) - بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي. 269-270

586 (?) -**بوصلة من أجل عبّاد الشمس.** ص86

الصـفات هي: الـوعي السياسي الـذي تكتسـبه الشخصـية، من خلال انتمائها إلى إحدى التنظيمـات السياسـية، وسـعيها لتثقيف نفسها ثورياً وفكرياً، ثم نجاحها في تجسيد هذا الوعي، وإظهـار القـدرة على التمسّـك بمبادئهـا. وأخـيراً، قـدرة الشخصـية على جذب الآخرين، وكسب ثقتهم، وتعاطفهم معها.

وهذا ما فعلته ليانه بدر في تقديمها لشخصية "شـهد" الـتي اسـتطاعت أن تتغلب على كل العقبـات الـتي واجهتهـا. وكـذلك فعل رشــاد أبو شــاور في تجســيده لشخصــياته الثورية مثل "فجر" و "زينب" وغيرهما.

*

وإذا انتقلنا إلى شخصية المرأة الثورية-الكادحة، التي تمثّلها "أم سـعد"، وجـدنا أن عناصر الجـذب لـدى هـذه الشخصــية، تختلف قليلاً عما ســـبقها، ولا ســـيما فيما يتعلق بـــالوعي السياســي، بمفهومه الحقيقي، كما يجســده الإنســان الثــوري المثقّف مثل (أسامة الكرمي، وزينب، وشهد).

فأم سعد، امرأة قروية كادحة، مسـحوقة، ذات روح ثوريـة، تمتلك القدرة على المبادرة، والعطـاء بسـخاء في سـبيل وطنها وشـعبها. وهي تغـالب قسـاوة الواقع بصـبر وحكمة وعزيمة لا تلين، من غير أن تشكو أو تشعر باليأس، يحدوها في ذلك وعيها العفـوي السـليم، وإحساسـها الصـادق بالمسـؤولية، وفي ذلك مصدر قوّتها وجاذبيتها.

فالشخصية، إذاً، لا تستمد جاذبيتهـا، من مظهرها الخـارجي، ولا من ملامحها الخارجية المسـتمدة من الأرض فحسـب، وإنّما من صـفاتها الداخليـة، وسـلوكها وأخلاقيتهـا، ومواقفهـا. ففي أقوالها وتصرفاتها تبرز سـمات وعيها الطبقي والوطـني بما فيه من صـدق وعفوية وحمـاس. أما مظهرها الخـارجي، فلم يـأت على تلك الصورة، إلا ليؤكّد التحام هذه المرأة بالأرض، ونضالها في سـبيلها، ومن هنا تنبع جاذبية ملامحها ومظهرها الخـارجي، وبـذلك تحظى شخصـية أم سـعد بسـلطتها المعنويـة-النضـالية، الــتي تخوّلها التــأثير فيمن حولهــا، فهي تقــوم بالمبــادرة إلى العمل، وتقدّم خدماتها للآخرين. وبذلك تكـون القـدوة الحسـنة، لأبنائها وزوجها، ولأبنـاء المخيم، وللـراوي المثقـف. وتتمكن "أم سعد" من جذب هؤلاء جميعاً إليها، وكسب احترامهم وتقديرهم لها. وقد بلغ تأثيرها فيمن حولها حداً كبيراً، حتى شـمل الـراوي المثقّف، حين ناداها: "يا يما"[587]. فعبّر بذلك عن حقيقة انتمائه إليها، وإلى الطبقة التي تمثلها.

*

وفي "ثنائية" سحر خليفة، نجد الكاتبة، أيضاً، لاتحفل كثـيراً بـالمظهر الخـارجي لشخصـيتها الجاذبة الـتي تمثّلها "سـعدية"، وإنّما تحرص على أن يكـون مصـدر الجـذب سـلوك الشخصـية وأخلاقيتها.

---

587 (?) -كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج 1/287

ولا تلقي الكاتبة الضـــوء على مظهرهـــا، إلا لتعكس، تفتّح وعيها، وتبلور شخصيتها وتطورها بتأثير عملها الجديد، وانطلاقها من عالمها الضـيق إلى عـالم فسـيح رحب، وامتلاكها لحريتهـا، واســـتقلاليتها، فظهـــرت آثـــار تلك التحـــولات الإيجابية على شخصـــيتها من الـــداخل والخـــارج، وتجلّى ذلك في مظهرها وهندامها ملامحهـا، وسـلوكها وأقوالهـا. وهـذا ما لاحظه "عـادل الكـرمي" الـذي عبّر عن إعجابه بها وتقـديره لهـا. كما حظيت "سعدية" باحترام كل من باسل، وأبي صابر، ونوار، ورفيـف.... حـتى إنها حظيت بـاحترام "خضـرة" الـتي لمست فيها الصـدق والنقاء والطهر، والحرص على أولادها، وتفانيها من أجلهم. وفي الـــوقت نفســـه، نجد أن نجـــاح "ســـعدية" في حياتها العملية والاجتماعيـة، واكتسـابها لاحـترام الآخـرين وتعـاطفهم، قد أثـار حفيظة بعض النسـوة الجـاهلات المنفـرات مثل "أم صـابر وأم تحسين" وغيرهمـا، ممن شـعرن بـالغيرة والعجز أما الإنجـازات التي حققتها، فأطلقن ألسـنتهن بـالإفتراءات، وأثـرن الشـائعات حولها.

وفي رواية "نشيد الحياة" تطالعنا شخصية جاذبـة. من نــوع خـاص. إنّها شخصـية "الحاجة فاطمـة" الـتي تـبرز بحضـورها المـدهش والأثـير، عـبر إسـترجاع زوجها "الشـايب" لصـورتها ولطباعها وسجاياها، وقد ألح الـروائي "يحـيى يخلـف"، على أن تكون عناصر الجذب في هذه الشخصـية، مسـتمدة من صـفاتها الداخلية والنفسية، المتمثلة في طهارة روحها، وصفاء نفسيتها. وطيب معشـرها، وإخلاصـها لزوجهـا، وتفانيها في رعاية شـؤون بيتها وزوجها، إضافة إلى ما تتمتع به من حسن المظهر ووقاره. فمن خلال ما تمـيزت به من صـفات حميـدة، اسـتطاعت أن تجـــذب زوجهـــا، وتحظى بمحبته واحترامه وإخلاصه لهـــا، كما استطاعت أن تستحوذ على احترام جيرانها وتقديرهم لها.

إن الرواية الفلسطينية حافلة بالشخصيات النسائية الجاذبة، وقد تنوّعت مصادر الجذب، بتنوع الشخصـيات، وبصـورة عامـة، لم يعـوّل الـروائي الفلسـطيني كثـيراً على المظهر الخـارجي كعنصر للجـذب. بل حـرص على أن يكـون الـوعي الاجتمـاعي والثـــوري، أو النضج الفكـــري، إلى جـــانب الصـــفات الأخلاقية والسلوكية، أهم الصفات الـتي تبـنى عليها الشخصـية الجاذبـة، وهـــذه الصـــفات تؤكّد الســـلطة المعنوية للشخصـــية، وتمنحها حضورها وحيويتها، وفاعليتها، وتجعلها تحظى بتعـاطف الآخـرين واحترامهم لها، والتفافهم حولها.

ب- الشخصية المنفِّرة:

((هـذه الشخصـية نقيض الشخصـية الجاذبـة، فهي منفـرة، لأنها تملك سلطة مادية تعوق تحقيق الأهداف التي تسـعى إليها الشخصية الجاذبة، أو تتصف بصـفات أخلاقية سـلبية في عـرف المجتمع الـروائي، وعلى الـرغم من ذلك فـإن وجودها الـروائي

ضروري في الرواية لأنّها محرك الصراع، وفاعل فيه))[588].

ويلاحظ الدارس أن وجود هذه الشخصية في الرواية الفلسطينية، قليل، بالقياس إلى الشخصية الجاذبة. ويمكن أن نميز بين ثلاثة نماذج للشخصية المنفرة تبعاً للروايات التي تناولها البحث، وهي: المرأة الجاهلة الضعيفة، المرأة البغي، المرأة المثقّفة اللعوب.

في رواية "عبّاد الشمس" نقع على شخصيتين مختلفتين: الأولى تمثلها "أم صابر" تلك المرأة الشعبية الجاهلة التي تقابل مصاب زوجها بالبكاء والأدعية وما إلى ذلك من عادات شعبية، وقد بنت الكاتبة هذه الشخصية استناداً إلى عدة صفات سلبية، تجسّد جهلها، وضيق أفقها، وقلّة حيلتها. وإهمالها لشؤون أسرتها وبيتها، إضافة إلى سلاطة لسانها، وسوء ظنها بالآخرين. مما يدفع الآخرين إلى النفور منها، كما لمسنا ذلك لدى سعدية وعادل الكرمي الذي عبر عن أساه وحسرته، وخيبة أمله، وهو يقف على حالتها، وحال بيتها وأولادها وزوجها، وبذلك استطاعت الكاتبة أن تبني هذه الشخصية، وترسخ صفات الجهل والتخلف فيها، لتلقي الضوء على بعض الآفات الاجتماعية التي ما زال المجتمع، يرزح تحت وطأتها. وتُبرز مدى التأثير السلبي لهذه الشخصية، وأمثالها على الفرد، والمجتمع، والوطن برمته...

أما الثانية، فهي "خضرة" المرأة البغي التي توافرت في شخصيتها جملة من الصفات السلبية المنفرة، تجلت في انهيارها المعنوي، وانحطاطها الأخلاقي والاجتماعي، وابتذالها في أقوالها وتصرفاتها وحركاتها ومظهرها.

وإذا كانت الكاتبة قد حاولت، بصورة غير مباشرة، إبراز هذه الشخصية، بوصفها ضحيّة ظروفها البائسة، وذلك من خلال عودة الرواية إلى ماضيها، وقصة معاناتها، وظروف نشأتها ومن ثم إظهار بعض الجوانب المضيئة في شخصيتها، كتعاطفها مع الفدائيين، وتعاطفها وتسامحها، أيضاً، مع سعدية، فإن ذلك كله لم يجعل الشخصية مقبولة في وسطها الاجتماعي، أو لدى القارئ العربي، ولذا ظلت منفرة للآخرين. وكانت مصدر إزعاج وقلق لسعدية التي خشيت أن يقترن اسمها باسم خضرة، بعدما جمعتهما المصادفة أكثر من مرة.

*

وتمثّل "لمى عبد الغني الحمادي" في **السفينة** شخصية المرأة المثقّفة اللعوب الشبقة التي تسعى وراء أهوائها ورغباتها، ضاربة عرض الحائط بكل القيم الأخلاقية، والمثل الاجتماعية. تخون زوجها (فالح حسيب) مع عشيقها "عصام السلمان"، وبذلك تمارس سلطتها المادية التي تستند إلى مفاتنها الجسدية التي أجاد الكاتب تصويرها بدقة، وركز على قدرة الشخصية في إثارة الغرائز والشهوات لدى الرجال، بالقدر الذي تثير حفيظة زوجها وغيرته، فتدفعه إلى مزيد من

---

588 (?) -الفيصل، د.سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية (1980-1990) ص 134

اليأس والانطواء. ومن ثم الانتحار.

وإذا كانت الرواية قد استندت في بناء شخصية "لمى" على ما تملكه من سلطة مادية، تقوم على جمال الوجه، والجسد، وما فيه من إثـــارة، فإنّها لم تســـخر تلك الجاذبية المظهرية بالصورة الإيجابية، بوصفها قيمة إنسانية، بل جعلتها مصدراً لإثارة الرغبات والغرائز، وسلاحاً بيد الشخصية، تمارس من خلاله سلطتها المادية على الآخرين، مما يدفعها إلى المزيد من الابتذال والضياع والسقوط، وكذلك كان الحال بالنسبة لشخصية "مريم الصفّار" في رواية "البحث عن وليد مسعود".

وغالباً ما كان حضور الشخصية المنفّرة حضوراً جزئياً وهذا ((يعني أن هذه الشخصية ليست الطرف القابل للشخصية الجاذبة، بل هي نقيض لها فحسب))[589]. فأم صابر، وخضرة لهما حضورهما الروائي، ودورهما المحدّد، إلا أنهما ليستا شخصيتين محوريتين أو رئيستين، ولذا فهما لم تسهما بشكل واضح في تطور الصراع الروائي الذي يثيره ذلك التناقض والتعارض القائم بين الشخصيتين، المنفّرة والجاذبة، وقد اقتصر حضورهما على الدور المحدّد الذي أسند لكل منهما، ثم انسحبتا من الرواية. ويستثنى من ذلك شخصية "لمى عبد الغني" التي كان حضورها في الرواية حضوراً كليّاً، فهي إحدى الشخصيات الأساسية، وقد أسهمت في تطوّر حركة الصراع في الرواية، من خلال استعمالها لسلطتها المادية التي كان لها أبرز الأثر في دفع زوجها إلى الانتحار، وزيادة تناقضات عشيقها وقلقه، ومن ثم إخفاقها في حياتها، وتشتتها.

جـ-الشخصيّة التابعة:

((تتصف هذه الشخصية بالحاجة إلى التبعية والدوران في فلك شخصية جاذبة أو منفّرة، ومن ثم تفتقر إلى استقلالية الشخصية والموقف))[590]. ومما يلفت نظر الدارس للرواية الفلسطينية أنّ عدد الشخصيات النسوية التابعة فيها قليل، ولاسيما كلّما ابتعد الروائي عن تقديم الشخصيات التقليدية السلبية، وهذا يعني أن أكثر الشخصيات التابعة تنتمي إلى الجيل التقليدي كأم عادل الكرمي في الثنائية، وأم عفاف في **"مذكرات امرأة غير واقعية"**، وفاطمة في **"البكاء على صدر الحبيب"**، ولكنّنا لا نعدم أيضاً، وجود بعض الشخصيات التابعة التي تنتمي إلى الجيل الجديد، مثل "وصال رؤوف" في **"البحث عن وليد مسعود"** ونوّار الكرمي في "الثنائية".

ويلاحظ أن الروائي لم يعتن بتقديم الشخصية التابعة التي تمثّل المرأة التقليدية السلبية، ولم يركّز على وصفها من الخارج أو الداخل، ولم يبرز دورها داخل السياق الروائي، منطلقاً في ذلك من كونها شخصية عابرة، دورها محدود، ولا تؤثر في سواها من الشخصيات الروائية.

ولعل أبرز الشخصيات التابعة التي تستوقفنا "وصال

---

[589] (?) -الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية 136

[590] (?) -المرجع السابق 137

رؤوف" التي كانت تبعيتها لوليد مسعود، تبعيّة كليّة، إذا استمدت حضورها وصفاتها، من حضور وصفات الشخصية الجاذبة التي يمثلها "وليد مسعود"، فصارت تدور في فلكه، وترى ما يراه.

فعلى الرغم مما تتمتع به "وصال رؤوف" من مقوّمات فكرية واجتماعية وجمالية، تؤهّلها لتكون شخصية جاذبة تمتلك سلطة معنوية، جعلها الكاتب منجذبة، تابعة لشخصية "وليد مسعود" الذي أحبته بشغف، و((دارت في مداراته الذهنية، في مداراته - النفسية والعاطفية))[591]. وبذلك جسّدت "وصال رؤوف" الشخصية التابعة التي ترتبط بشخصية جاذبة، تستمد منها حيويتها وأفكارها ومواقفها، وتضيء من خلال هذه التبعية بعض الجوانب الغامضة في حياة الشخصية الجاذبة التي يمثّلها وليد مسعود ذلك الفلسطيني الغائب الحاضر.

ثانياً- المرأة والرمز:

اتجه بعض الروائيين الفلسطينيين إلى استعمال الرمز، ولم يكن ذلك ((إحساساً منهم بعدم قدرة اللغة على التعبير عمّا في نفوسهم، أو هرباً من الواقع إلى عالم غيبي مليء بالأوهام والأحلام، ولكن لأنهم عالجوا موضوعات واقعيّة حساسة، لم يكن بإمكانهم التعبير عنها بوضوح ومباشرة، إما لأن هذه الموضوعات تتعرّض للعقائد.... أو لأنها تتناول أوضاعاً سياسية قائمة لا يمكنهم معالجتها بوضوح... وأحياناً كانت وطأة الموضوع ثقيلة على النفس الإنسانية، مما جعل اللجوء إلى الرمز أقوى في التعبير عمّا في مكنونات هذه النفس من آلام وأحزان مصدرها هذا الواقع وتعاسته. لقد انتقلوا من الرمزية الأسلوبية إلى الرمزية الموضوعية "الواقعية" دون إلغاء العقل، والفهم السليم لحقائق حياتهم، لأنّهم في الأساس معنيون بفهمها، بغرض الوصول إلى الأفضل))[592].

ونظراً للصبغة الواقعية النضالية الملتزمة التي تميّز الرواية الفلسطينية عن سواها، بوصفها رواية موجهة إلى الجماهير الشعبية على الساحتين الفلسطينية والعربية، تخاطب عقولهم ووجدانهم، بقصد التوعية والتوجيه والتحريض، للنهوض، وتجاوز كل ما هو سلبي في الواقع، لم يلجأ هؤلاء الكتاب -ممن استعملوا الرمز- إلى الرمز الفني الذي يجنح إلى الإبهام والغموض، بل لجؤوا إلى استعمال الرمز الشفاف، القريب من الفهم والإدراك، الذي يثري المعنى، ويزيده وضوحاً.

ومن هنا فقد((تعامل الكتاب مع الرمز الجزئي المفرد في داخل بناء روائي غير رمزي، للتعبير عن فكرة أو موقف، وقد جاءت هذه الرموز في أغلبها سهلة الإدراك))[593].

---

591 (?) -**البحث عن وليد مسعود** 233

592 (?) -أبو مطر، د. أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني 298

593 (?)- المرجع السابق 325.

ومن أبرز هؤلاء الكتّاب الذين استعملوا الرمز في أعمـالهم الروائية، إميل حبيبي، إذ تتعدد الشخصيات النسائية الرامزة في رواياته، سواء اقتصر الرمز فيها على الأسـماء فقـط، أو تعـداها ليستوعب الشخصية كلها. ((وإذا كـان للرمز فضـله في الحيـاة العامـة، فـإنّ من الطـبيعي أنْ يلجأ إليه الأدب، حين يُكتبُ في ظل الاحتلال، ومع أن الرواية في الأرض المحتلة قد اختـــارت الاتجاه الواقعي لمسيرتها في محصلة إنتاجها، إلا أنْ هذا الاتجاه لم يحل بين الروايـــات واســتخدام الرمـــوز.... داخل إطارها الواقعي))[594].

*

ففي اللوحة الثالثة من **"السداسـية"** نلتقي بشخصـية"أم الروبابيكـــا" الـتي يمكن قراءتها على المســتويين الـــواقعي والرمـــزي في آن معـــا. فهي((أم واقعية لأنّها ترتبط بعلاقـــات محددة بطبيعة مهمتها في المجتمع. وهي أم رمزية، لأن الكاتب يمـــزج في صـــياغتها بين الواقع والرمـــز، ويجعل العلاقة بينهما علاقة تبادلية، فيصبح الرمز واقعاً، والواقع رمزاً))[595].

كـــانت"أم الروبابيكـــا" قبل نكسة حزيـــران(1967)، وطوال عشرين عاماً أعقبت النكبة، رمـزاً لصـمود الإنسـان الفلسطيني على أرضه، وتعلقه الصميمي بجـذوره، وهويتـه، وتاريخه العريق، كما كانت رمزاً للأمم الفلسطينية المناضلة التي تحتضن أبناء فلسطين الأوفياء الذين عشقوا فلسـطين، ووهبوها -ويهبونهـا- أعز ما يملكـون عن طيب خـاطر. وهي الأم الواقعية التي((تقدم... لابنها ما قدمته لأبنائها من قبـل، فقد أوقفت له محاميل، وراحت تـزوره... ولا تتوقف الأم عند حدود"الخاص" بل تظل محافظة على"العام" الذي تجسـده، فمع توحّد فلسـطين، تكـاثرت همـــوم"الأم" وشـــواغلها، وتكاثرت هموم "فلسطين -الأم" وهموم أبنائها الـذين عـادوا كالأشباح الهائمة بحثـاً عن"أمهم"، عن ماضـيهم: ذكريـاتهم، بيوتهم، كنوزهم التي تركوها))[596].

وحين تتوحد فلسـطين بشـطريها تحت الاحتلال، بعد عـام 1967، تلتقي"أم الروبابيكا" بأبنـاء فلسـطين، بهـؤلاء الأشـباح الهائمة، الذين أتوا لزيارة أرضهم وبيـوتهم، وهم((يتطلعـون نحو الشرفات والنوافذ في صمت، وبعضهم يطرق الأبواب، ويسـأل في أدب أن يدخل ليلقي نظرة، وليشرب جرعة ماء، ثم يمضي في صمت، فقد كان هذا بيته))[597].

((وهكذا يندمج الخاص بالعام، فتصبح"أم الروبابيكا" أم لكل عشّاق فلسطين، بل تصبح"فلسـطين" ذاتهـا، فها هي توحـدت مع عشـاقها، وها هي تطـالبهم بتخليصـها من الأسـر، وها هي تـزوّدهم بكل ما يلـزمهم في رحلة تجـاوز العجز والهزيمـة، في

---

594 (?)- أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 125.
595 (?)- سيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع ص 239
596 (?)- المرجع السابق 241.
597 (?)- **سداسية الأيام الستة** 242.

رحلة إثبات الذات))[598].

ويمنح إميل حبيبي، في مجمل رواياته، شخصياته النسـائية، أسـماء ذات دلالات رمزيـة. تنسـجم مع طـبيعتهن الشخصـية ومواقفهن، ودورهن على الصعيدين الوطـني والقـومي، إذ نقف في رواية"**أخطية**" على بعض الأسـماء الـتي تحمل دلالات ثرية، منها"سروة"((بما يوحيه اسم الشجرة من تعال، وخضـرة دائمة، وقوّة على البقاء.. و"أخطية" بمفاهيمه الشـعبية والدينية حول الخطيئة والحرام، وإن كانت دلالات الشخصية تأخذ أبعـاداً أوسع في الرواية))[599]. وهذا ما جعل شخصـية أخطيـة((تبـدو.. محيّرة في البداية، ولكن الرواية تقدّم لها مجموعة من المفاتيح التي تستطيع أن تقدّمها متكاملة، بالتدريج، وتستطيع بالتالي أن تكشف دلالاتهـا))[600]. فهي ابنة احـدى العـائلات العريقة في حيفا، عائلة عبد الكـريم، العائلة الوحيـدة الـتي نجت من مذبحة حيفا القديمـة، فعمّـرت حيفـا. وهي عائلة تنتمي إلى الطبقة الكادحة الأصلية، كانت جريئة في التعبير عن أفكارها ومواقفها، تمتلك القدرة على الفعل والتأثير على الآخرين[601].

وكانت أخطية الفتاة المدلّلة، الـتي يحبُّها الجميـع((فمن منّا لا يتذكر أخطية، ولم يعشقها حتى التلـف؟.... كـانت أخطية في العاشرة من عمرها حين قفزت من شـرفة بيتهـا، أو وقعت من الشرفة فوق صخرة من صخور الدرجات الصـخرية.... اختفت.. حوالي السـنة.. وفجـأة عـادت وظهـرت، وهي تحمل طفلة بين يديها، وسحابة من حزن في عينيها))[602].

اخطيـة، إذاً، هي أحد معـالم حيفا البـارزة، بل هي حيفا وأهلهـا، وهي فلسـطين ذلك الجسد الممـزّق المغتصب الـذي التقاه عبد الكريم، شقيق"اخطية" عـام 1985 بعد غيـاب نصف قـرن. كما التقى اخطية الـتي كـانت وقعتها أو قفزتها عـام 1935، حين نسحب الزمن. فهل كانت تلك"القفزة" هي ثـورة عز الدين القسّام التي تشـكّلت في حيفا قبل أن تتفجر وتـذوي بسرعة في أحـراش يعبـد؟ وهل كـانت الطفلة الـتي حملتهـا... هي ثـورة 1936؟ أم أن كل شـيء كـان مرتبطـاً بخشخشة الانتداب، وعواء ثعالب الهجـرة اليهودية المكثّفة إلى حيفـا، إلى فلسطين))[603].

ولا تلبث الرواية أن تكشف في نهايتها أنّ"اخطيـة" تمثل ذلك الجـزء الـواعي من الشـعب الفلسـطيني الـذي بقي على أرضـه، وصـمد في وجه الاحتلالين الأول والثـاني، وقد امتلك الإرادة القوية، والفكر المتفتح، والوعي الثـوري، ولـذا اسـتطاع أن يواجه شـتى أسـاليب الاضـطهاد والقمع والتميـيز، وبقي متشبثاً بجذوره، وبأرضه، وبعروبته، وهويته الوطنية.

---

598 (?)- بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع ص 242.

599 (?)- أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 127.

600 (?)- المرجع السابق 132.

601 (?)-ينظـر: حبيـبي، إميـل: "**اخطية**" مجلة الكرمل العـدد/15/ عـام 1985. نيقوسيا، قبرص. 48.

602 (?)- المصدر السابق 51- 53.

603 (?)- أبو بكر، وليد: الوقاع والتحدي في رواية الأرض المحتلة 132- 133.

*

وإذا كان"إميل حبيبي" قد قدّم في روايته المدهشة"اخطية" الشخصية التي لا يمكن قراءتها إلا على المستوى الرمزي المتعدّد الدلالات، فإن كنفاني في **"أم سعد"** قدّم شخصية"أم سعد" الواقعية، وحمّلها بعض الدلالات الرمزية الواضحة التي يمكن الوقوف عليها، من خلال ما يخلعه عليها من صفات الأرض وأشيائها، ومن خصائص البيئة الريفية الفلسطينية. مما يضفي عليها مسحة من الجلال والطهارة والأصالة والعنفوان. مستعملاً في ذلك ريشة الفنان المبدع الذي يعرف كيف يختار أدواته، ويشكّل منها لوحة فنية ثرية بمعانيها ودلالاتها وإيحاءاتها.

وتتضح ملامح"أم سعد" من خلال مجموعة من الصور الجزئية الحسيّة، لتتضافر فيما بينها، وتشكل لوحة فنية متكاملة، لتلك المرأة -الأم التي ترمز إلى الأرض الفلسطينية، حيث عجن الكاتب جسدها بهذه الأرض، وطبعه بملامحها، وفجّر فيه ينابيع من نور ونار، ليصبح مؤهلاً لحمل شعلة النضال، ودفع الجماهير الشعبية إلى النهوض والتحرير, وتتجاوز"أم سعد" أمومتها الحقيقية لتصبحَ رمزاً للجماهير الشعبية المسحوقة التي اكتوت بنار الهزيمة، ونهضت من رقادها الطويل لتتحرر من عجزها، وقد جسّد كنفاني ذلك، وكثّفه من خلال المشهد الذي يعرض ظهورها في افتتاحية الرواية: ((وبدت أمام تلك الخلفية من الفراغ والصمت والأسى، مثل شيء ينبثق من رحم الأرض..))[604] فالمفردات(الفراغ، الصمت، الأسى) لخّصت واقع الهزيمة، ولكن"أم سعد" لا تلبث أن تتوّحد بالأرض، لتبدد ظلمات الواقع، وتولد من جديد((نبتة فلسطينية، تضرب جذورها في عمق الأرض))[605]، حاملة نبض الحياة، وهي ترنو إلى المستقبل بعيون تمور بالثقة والأمل.

ولدت أم سعد، إذاً، من رحم الأرض، وحملت معها خصائص تلك الأرض وملامحها: "جبينها الذي له لون التراب"[606]وجهها، ساعدها، دموعها، شامتها.... كل ذلك يستمد قيمته من الأرض التي تناضل من أجلها، وبذلك((تتجاوز المرأة حجمها المألوف، فتصبح قدرة مطلقة حين تتحول إلى رمز... وفي هذه الحالة، وعندما تقارن بالأرض، تحمل نفحة من الكونية تخرج بها عن العادي))[607]((فتبدو أمام الباب المفتوح. عملاقاً يدخل مع ضوء الشمس))[608] بوجه ضبابي الملامح.

لقد احتفى الروائي الفلسطيني بالمرأة في رواياته، احتفاءً كبيراً، وحين أراد أن يحمّلها بعض الدلالات الرمزية التي تقتضيها الضرورة الفنية، أو الموقف الفكري، أو السياسي، رأينا كيف وحّد بين المرأة والأرض: بين الأم- وفلسطين"

---

604 (?)- كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 / 245.
605 (?)- وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 54.
606 (?)- كنفاني ، غسان: الآثار الكاملة مج1 / 250.
607 (?)- عواد، حنان: "المرأة في أعمال غسان كنفاني"مجلة الكاتب العربي. السنة السابعة، عدد 23، بغداد عام 1989 ص58.
608 (?)- كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 / 253.

وفلسـطين- الأم، ((فـإذا كـانت "الأم"(أم سـعد.. أم حسـن، أم الروبابيكا....) هي دائماً ضحية معذبة، لم تعرف الفرح، فكـذلك الأرض الفلســطينية لم تعــرف الفــرح منذ غادرها عشــاقها، أوغادرتهم سـليبة في أيـدي الغـزاة، فـالأم الفلسـطينية تعـاني والأرض تعـاني، وتوحد المعانـاة بين الأم والأرض... فالأوصـاف التي يضفيها الكتاب على(الأم) -من خلال الصياغة الملحميـة(أم سـعد) -تؤكد أن الأم هي فلسـطين، وأن فلسـطين هي الأم)) [(609)].

مما تقدم، يمكن القول: إنّه لدى وقوفنا على طريقة تقـديم الـروائي لشخصـياته النسـوية، تـبين لنا أن كثـيراً ما يحـاول أن يوفق بين المقياسين الكمي والنوعي ويـوازي بينهمـا، فهو يبث المعلومات حول الشخصية، وينّوع في مصادرها، ولا سيما أثنـاء تقديمه لشخصية المرأة الكادحة(أم سـعد، سـعدية، أم حسـن)، ولكن ذلك لا يطــــرد في تقديمه لشخصــــية المــــرأة الثورية المثقفــة، إذ يهمل المقيـاس الكمي، فتجيء المعلومـات قليلة حــــول الشخصــــية، مما يضــــعف التــــدرج في تحديد ملامحها وصــفاتها. بينما يعــنى في المقابــل، بــالتحول الــذي يصــيب الشخصية، ولكنه تحول غير مقنع بصورة كافيـة، لأنّ القـارئ لم يقف عليه، أو على الأسباب الـتي أدت إليـه، فكثـيراً ما يتجـاوز الكــاتب، مرحلة أو مراحل زمنية هامة من حيــاة الشخصــية، ليعود، فيما بعد، عبر استذكاراتها الخاطفة، والمتأخرة التي تأتي في السياق الروائي، إلى ماضيها، ليضيء جانبـاً من شخصـيتها. ويــبرز بعض العوامل الــتي أدت إلى هــذا التحــول: "ســعدية، زينب". ولعل السبب الأهم في عدم وضوح مبدأ التحـول، يعـود إلى أن معظم الشخصيات النسـوية، ولا سـيما الثوريـة، جـاءت ناجزة منذ البداية. (فجر، لينة، نهاد، ندى....).

وتبيّن أيضاً أن الروائـيين كثـيراً ما يطرحـون شخصـياتهم، ثم يبدؤون بإعطاء المعلومات المتفرقة عنها، وفي الـوقت نفسـه، لا يكــثرون من عــدد الشخصــيات، مما يعــني أنهم يفضــلون البنية الروائية البسـيطة. وهنا يمكن القــول إن كــثرة الشخصــيات في الرواية لا يعـني بالضـرورة تعقد بنيتهـا، فكثـيراً ما تكـون هنـاك شخصيات، لا تقوم بوظيفة واضـحة أو محـددة. فلا يـؤدي وجودها إلى إقامة علاقات مع سواها من الشخصيات الروائيـة، ومن ثم لا تسهم في حركة الحدث الروائي.

ولدى الانتقال إلى تحليل الاسم الشخصــي، تــبيّن أنّ غالبية الروائيين يختارون الأسـماء المعبّـرة والدالة لتحديد شخصـياتهم وتخصيصها، فيجيء، الاسم منسجماً مع المسمى(ندى، سعدية، حلـوة، أم الروبابيكـا...) وهم يختـارون أسـماء شخصـياتهم من مصدرين: تقليدي، ومعاصر، وهذا يدل على رغبتهم في التنويـع. كما أنهم يعمــدون إلى الاكتفــاء بــذكر الكنية أو الاسم المفــرد، وربما يعــود الســبب في ذلك إلى رغبتهم في تجنب الإحــراج، فيما لو حصل تطــابق بين اسم الشخصــية، واسم حقيقي في الواقع الخـارجي. ولكن هنـاك من يعمد إلى ذكر الأسـماء كاملة

---

609 [(?)]- بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع 139.

بغية الإيهام بواقعيتها، كما هو الحال لدى(جبرا إبراهيم جبرا).

وتبيّن أيضاً. أنّ هناك ارتباطاً بين الاسم الشخصـي، ونوعية المعلومـات المقدّمة عنـه. فـإذا كـانت الشخصـية طيبة الـذكر، حسنة الصورة والسلوك، جاء اسمها منسجماً مع صفاتها(شهد، نوار، ندى، سعدية، فجر) والعكس صحيح(خضرة، سنيورة...).

فـإذا ما انتهى الـروائي من تقـديم الشخصـية وتسـميتها وتحديـدها، لجأ إلى تصـنيفها ليحـدد طبيعة دورهـا، ومهمتها في حركة الحـدث الـروائي، وعلاقاتها مع الشخصـيات الأخـرى، من خلال ما ينشأ بينها وبين هذه الشخصيات، من انسجام وتجاذب، أو تنـافر وتنـاقص، أو تبعيـة. واتضح لنا أن الشخصـية الجاذبـة، تحتل المكانة الأولى في الرواية الفلسطينية، تبعاً لتعدد صورها، وتنّوع فاعليتها، ومـدى حضـورها. أما مصـدر جاذبيتها فهو وعيها السياسي والاجتمـاعي، ونضـجها الفكـري، إضـافة إلى حسن سلوكها وأخلاقهـا، وهـذا يعـني أن الـروائي يركّز على الجـوهر، دون المظهر، في معظم الأحيان.

أما الشخصية المنفّرة، فكان حضورها باهتاً، وجـاءت بـدافع حـرص الكـاتب على تـوافر عنصر الصـراع الـروائي، من جهـة، وإبـراز التناقضـات، وبعض الجـوانب السـلبية في المجتمع من جهة ثانية. وقد غلب على حضوها الصفة الجزئية، فكانت تـؤّدي دورها وتنسـحب، ولكن، لم نعـدم وجـود بعض الشخصـيات المنفرة ذات الحضور الكلي.

ويـأتي الانتقـال إلى الشخصـية التابعة ليكشف أن معظم الروائيين الفلسطينيين لم يعنوا بتقديم هـذه الشخصـية، وتحديد ملامحهـا، وتوضـيح عالمهـا. بل اكتفـوا بتسـميتها، من غـير أن يوكلـوا إليها مهمّة محـددة. ولكن، لا نعـدم، أيضـاً، وجـود بعض الشخصـيات التابعة ذات الحضـور الواضح والمميّـز، والوظيفة المحدّدة، كما هو الحال في شخصيتي"نوار الكـرمي" و"وصـال رؤوف".

ولـدى دراسـتنا للمـرأة والرمز وجـدنا أن الروائـيين الفلسطينيين لم يعمدوا إلى إسـتعمال الرمـز(الفـني) الكلي أو الجـزئي المبهم والغـامض، لأن ذلك يتنـافى مع الـدور النضـالي للرواية الفلسطينية.

وقد كـان الرمز عنـدهم أداة تعبيرية يلجـؤون إليه حين تـدفعهم الضـرورة الفكرية أو الفنية إلى ذلـك. إذ يغـدو الرمز حينئذ أقدر على الإيحاء والتعبير، وإيصـال الفكـرة إلى الملتقى، بفضل ما ينطـوي عليه من ثـراء وخصـوبة. وقد لمسـنا براعة بعض الروائيين في استعمال الرمز(غسّان، إميل) حين جسّـدوه في بعض الشخصـيات، مـراعين في ذلـك، أيضـاً، المسـتوى الـواقعي لها -باسـتثناء اخطيـة- جـاعلين المـرأة - الأم رمـزاً للوطن، وللأرض -فلسطين بكل ما يحمله هذا الرمز من معـنى وإيحاء.

وإذا كنّا قد وقفنا على تحليل بناء الشخصية الروائية، فهناك مكوّنـات روائية أخـرى ذات علاقة وثيقة بالشخصـية، تفيد في تحديد طبيعة حركتها في الروايـة، وتجسـيدها وكشف عالمهـا،

وإبراز صورتها، وهي: المكان والزمان، والسرد...

❐❐❐

الفصل الثاني

المكان والزمان

تمهيد

يشكّل كـلٌّ من المكـان والزمـان الروائـيين أحد المكونـات الأساسية في بناء الروايـة. فهما يـدخلان في((علاقـات متعـدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى للسـرد، كالشخصـيات والأحـداث والرؤيات السردية))[610]. ويوصف المكـان الـروائي عـادة- وهو مكـان محـدد في كثـير من الأحيـان- بأنّه مسـرح الأحـداث، أو الحيّز الذي تتحـرّك فيه الشخصـيات، أو تقيم فيـه، فتنشأ بـذلك علاقة متبادلـة، بين الشخصـية والمكـان، وهي علاقة ضـرورية، لتمنح العمل الـروائي خصوصـيته، وطابعــه، ومن ثمّ ليكتسب المكان صفاته ومعناه ودلالته.

أمّا الزمـان الـروائي، فهو يتجلى في عناصر الرواية كافّـة، وتظهر آثـــاره واضـــحة، على ملامح الشخصـــيات وطبائعها وسلوكها، فالأحداث التي يسردها الكاتب، والشخصيات الروائية الـتي يجسـدها، كلّها تتحـرّك في زمن محـدّد يُقـاس بالسـاعات وبالأيـام والشـهور والسـنين. وهـذا يعـني أنّه زمن تصـاعدي. إذ يفـترض أنْ يجـري عـرض الأحـداث وفق تسلسـلها الزمـني المنطقي الطبيعي.

((على أنّ استجابة الرواية لهذا التتابع الطـبيعي في عـرض الأحـــداث، حالة افتراضـــية أكـــثر مما هي واقعيـــة، لأن تلك المتواليــات(الحكائيــة)، قد تبتعد كثــيراً أو قليلاً عن المجــرى الخطّي للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً تكـون قد حصلت في الماضـي. أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمـام لتستشرف ما هو آت، أو متوقّع من الأحداث. وفي كلتا الحالتين نكـون إزاء مفارقة زمنيـة، توقف استرسـال الحكي المتنـامي، وتفسح المجـال أمـام نـوع من الـذهاب والإيـاب على محـور السرد، انطلاقاً من النقطة التي وصـلتها القصّـة. وهكـذا فتـارة نكـون إزاء سـرد اسـتذكاري... وتـارة أخـرى نكـون إزاء سـرد استشرافي))[611].

وعلى الـرغم من صعوبة الفصل بين المكـان والزمـان لما بينهما من تـــداخل وتواشـــج، ولما في فصـــلهما من عسف وافتعـال، سـنحاول دراسة كل منهما على حـدة. بغية الوقـوف على مظـاهر وصف المكـان الـذي يحتضن الشخصـية الروائية

---

610 [(?)]- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي 26.

611 [(?)]- المرجع السابق119.

النسوية، ودوره في تحديد معالمها، وعلاقة كل منها بالآخر فنيّاً، وكذلك الحال بالنسبة إلى دراسة الزمان.

أولاً أهميّة المكان في بناء الشخصية:

لعب المكان في الرواية الفلسطينية دوراً وظيفياً واضحاً لدى معظم الكتاب. أمثال غسان كنفاني، وإميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا. وشغل حيزا بارزا في رواياتهم، وفي تفكير العديد من الشخصيات الروائية واهتمامها. واتخذ معاني ودلالات ورموزاً متنوعة، ارتبطت بمراحل الصراع العربي الصهيوني، والزمن الفلسطيني في صعوده وهبوطه.

وكان مسرح الأحداث الروائية في كثير من الأحيان يجري على أرض فلسطين(1948-ـ 1967) بمدنها وقراها وشوارعها وأحيائها وبيوتها. وأحياناً في مخيمات الداخل، أو الشتات، ويستطيع دارس الرواية الفلسطينية أنْ يقف على ذلك كله، من خلال التحليل الدلالي للمكان، ولكن هذا التحليل لا يعنينا في هذا المجال، إلا بالقدر الذي يوضّح العلاقة بين المكان والشخصية.

ولعل أول ما يلاحظ الدارس للرواية الفلسطينية، أن هناك تفاوتاً واضحاً لدى الروائيين في العناية بوصف المكان وأبعاده، وتتبع جزئياته، وتوظيفه فنياً بحيث يندمج مع سائر العناصر الروائية، وهذا يعني أنهم ليسوا على سويّة واحدة، في التوظيف الفني للمكان، وإن كانوا جميعاً متّفقين على أهميته، ومشدودين إليه بكل حواسهم، لأنّه جزء من وجود الإنسان وكيانه.

وقد حرص الروائي على تقديم شخصياته، وهي تتحرك في وسط اجتماعي معيّن، تبدو فيه خصوصية المكان والزمان. وعمل((... أثناء تشكيله للفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث،... على أن يكون بناؤه منسجماً مع مزاج وطبائع شخصياته، وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنّه من اللازم أنْ يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها))[612].

وهذا ما جعل بعض النقّاد يعطي للشخصية أهميّة كبرى في تشكيل المكان المحيط بها، وجعل بعضهم الآخر يذهب إلى حدِّ المطابقة بين الشخصية والمكان، وتحديداً مكان الإقامة، فيرى أنّ بيت الإنسان هو صورة عنه، وهذا يعني أنّ((المكان يكتسب صفة المجاز المرسل أي الساكن هو المسكن. فمن هنا تأتي

---

[612] (?)- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي30.

وظيفة الوصف التفسيرية))[613].

وهنا يمكن الوقوف على بعض الأمثلة الـتي تظهر العلاقة التبادلية بين المكـان والشخصـية، ودور الوصف في تشـكيل صورة المكان، وبنائه فنياً.

*

ففي روايـة"**أم سـعد**" يقـدّم كنفـاني شخصـيّة بطلتـه"أم سعد" وهي تتحرك في فضاء المخيّم، الواقع في إحدى ضواحي بـيروت، متنقّلة بين المخيم وبيت الـراوي، خـارج المخيم. وقد اعتادت أنْ تتردد إليه في أوقات محددّة. ويدور جـانب كبـير من أحداث الرواية في هذا الحيّز المكاني.. أمّا البعد المكاني الآخر الـذي تجـري فيه بقية الأحـداث، فينشأ من خلال اسـترجاع أم سعد لـذكريات الماضي في فلسـطين عـام 1936. وفلسـطين الواقع الروائي عام 1967.

ويجيء المشـهد الأول في الرواية ليمّثل الخلفيّة المكانية التي تضفي على الشخصـية حضـوراً متمـيزاً كثيفـاً وذا معـنى. يقول الراوي: ((وفجـأة رأيتها قادمة من رأس الطريق المحـاط بأشـجار الزيتـون. وبـدت أمـام تلك الخلفية من الفـراغ والصمت.... مثل شيء ينبثق من رحم الأرض))[614].

ومن خلال تتـابع بعض المقـاطع الوصـفية لفضـاء المكان(المخيم)، وما يشمله من أماكن فرعية، كوصف الدروب الضيقة، وبيوت الصفيح والطين الواطئة، وكـذلك وصف بيت"أم سعد" الذي يتألف من((غرفة مشـطورة من النصف بحائط من التنك))[615]، يتضح الواقع الاجتماعي البائس، والظروف الصـعبة التي تعيشها تلك المـرأة مع أبنـاء شـعبها، وهـذا ما يـدفعها إلى بـذل المزيد من الجهد والتضـحية لتجـاوز هـذا الواقـع. ولا تلبث تلك الصـورة البائسة لفضـاء المخيّم أنْ تتبـدّد بفعل الحركة الناهضة لأم سـعد، ولأبنـاء المخيّم، عقب النكسـة، إذ تحـوّلت مخيمـات اللجـوء والتشّـرد إلى معسـكرات للتـدريب وقواعد للفدائيين، تمثّلت في تلك الخيمة الجديدة، التي تعقد"أم سـعد" عليها كل الآمال، والرجـاء، وتنظر إليها بإعجـاب وإجلال، بعد أن انتظرت عشرين عاماً، وبـذلت الكثـير، وأعطت بسـخاء، لـترفع بنيانها، وترسّخ دعائمها في نفوس أبنائها، وأبناء الوطن.

*

وإذا كان كنفاني قد رسم صورة للمخيم في مرحلة نهوضه وتحوّله، وأثر ذلك على نفوس شخصـياته، ولا سـيما"أم سـعد". فإن يحيى يخلف في"**نشيد الحياة**" يسلّط الضوء، أيضـاً، على فضاء"مخيم الـدامور" الـذي تجـري فيه أحـداث الروايـة، فيبـدأ برسم الخطـوط العريضة لفضـاء المخيم، ليصـور حالة القلق

---

613 [(?)]- قاسـم، سـيزا أحمـد: بنـاء الروايـة، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفـوظ. الهيئة المصـرية العامة للكتـاب 1984 ص84- 85 وينظر أيضـاً: بحـراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ص30- 31.

614 [(?)]- كنفاني، غسّان: الآثار الكاملة مج1 / 245.

615 [(?)]- كنفاني، غسّان: الآثار الكاملة مج1 / 294.

والانتظار التي يعيشها مجتمع الرواية، قبيل الغزو الصهيوني للبنان، وأثناءه، ومن ثم يسلط الضوء على وصف مكان محدد، هو منزل سنيورة، ليبرز من وراء ذلك، أثر التحوّل الإيجابي الذي طرأ على نفسيتها بعد أن أحبّت الفدائي"أحمد شرقاوي" وقد انعكس ذلك على صورة المكان المرتبط بالشخصية، إذ عمد الكاتب إلى تقديم صورتين متقابلتين متناقضتين لغرفة سنيورة، استطاع توظيفهما فنياً بصورة موحية ومعبرة. فجاءت الأولى لتعبر عن الشعور بالضياع والخواء والعطالة: ((أضاءت الغرفة. سطع الضوء كاشفاً عن فوضى في السرير، وفوق الطاولة. كانت الثياب والأغطية تتكوم هنا وهناك))[616]. وجاءت الصورة الثانية لتبرز أثر التحّول الإيجابي في سلوك سنيورة ونفسيتها وتصرفاتها.

((دخل "أحمد شرقاوي" إلى الغرفة التي بدت اليوم نظيفة وأنيقة، وشديدة الترتيب... ثمة تغييرات حدثت على الجدران. خارطة فلسطين مطرّزة باليد، وصورة قديمة ذات إطار قديم، لابّد أنها كانت تحتفظ بها داخل الخزانة... ولابد أنه أبوها... وصورة أخرى لزرافة طويلة العنق، وفراشات تفرد أجنحتها، وزهور النرجس والقرنفل... وفوق الوسائد كانت تنشر مطرّزاتها. وفوق السرير كانت تنشر شرشف حرير. وعلى الطاولة الصغيرة كانت تنشر شغل سنارتها... ها هي السنيورة مفعمة بالطيبة، وتفوح منها رائحة الإنسان))[617].

من الواضح أن الكاتب قد جعل التغيير الذي لحق بالمكان، وما طرأ عليه من تحسينات ولمسات إنسانية، يأتي انعكاساً مباشراً للتغيير الإيجابي الذي أصاب الشخصية من الداخل.

فجاء الوصف التفصيلي لملامح المكان، وهو وصف موضوعي، جاء على لسان الراوي، ليفسّر هذا التحوّل، ويكشف عن جانب إنساني غامض من جوانب شخصية سنيورة، وليمنح القارئ انطباعاً عن أثر ذلك التطور اللافت في سلوكها وطباعها، ويوحي في الوقت نفسه، بما سيكون له من تأثير على مسار حياتها في الأيام القادمة.

وإذا كان((تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطاً بتقديم الشخصيّات، فإنّ هذه الأخيرة لا تخضع كليًّا للمكان بل العكس هو الذي سيحصل. إذ أنّ الأماكن في هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على"فهم" الشخصية))[618].

*

وهذا ما يمكن أنْ نتمثله في تقديم"سحر خليفة" لبيت "أم صابر" في "**عبّاد الشمس**" إذ تُسهم صورة البيت في الكشف عن طباع هذه الشخصية الشعبية البسيطة، ومستوى تفكيرها، وطبيعة سلوكها. نقرأ ما جاء على لسان الراوي، وهو

---

616 (?)- **نشيد الحياة** ص92.
617 (?)- المصدر السابق 124.
618 (?)- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي 30 .

يرصد صفات هذا البيت، وما تنم عنه من فوضى وقذارة: ((دفع الباب الخشبي بيده. صرّ الباب بنزق. ودخلوا باحة صغيرة مبلّطة بالحجارة القديمة. أمام الأدراج أقعى سطل زبالة، يسيل منه ماء أسود بلون القزحة. وإلى يمين السطل جلست طفلة في الرابعة على الأرض القذرة، ممسكة بخرقة لا لون لها. تعمر الخرقة في قناة يركد فيها الماء. ماءُ قذر على وجهه قشطة صابون.... ارتقوا الأدراج، ووقفوا أمام الباب المغلق في أعلى الدرج... وهناك بين ضروب العفش المختلفة. كان يتمددُ أبو صابر على سرير من الصاج. كان غارقاً تحت تلال من الأغطية))[619].

لا شك أنّ وصف الراوي لهذا البيت الشعبي، الذي تخترقه الشخصيات(عادل، وباسل وزهدي) بصورة تدريجية، دلت على ذلك الجمل:(دفع الباب، دخلوا باحة صغيرة، ... ارتقوا الأدراج. وقفوا أمام الباب...) لم يكن مقصوداً لذاته، ولم يكن من أجل غاية تزيينية أو جمالية، وإنّما جاء الوصف ليكشف بصورة غير مباشرة بعض جوانب شخصية ربة البيت(أم صابر). فوصف البيت هنا يحيل إلى ساكنيه، وإلى الوضع الاجتماعي البائس الذي تعيشهُ الأسرة.

وقد كشفت صورة البيت عن مدى جهل"أم صابر" وإهمالها، بوصفها المسؤولة المباشرة عن العناية بشؤون بيتها، وترتيبه ونظافته، ورعاية أولادها وزوجها. وجاء وصف الطفلة على تلك الهيئة الزرية، مكملاً لصورة البيت... وقد اكتفت الكاتبة بما توحيه هذه الصورة، من جوانب دالة على حياة هذه الشخصية(أم صابر) وطباعها.

*

وغالباً ما تتعدّد الأمكنة التي تتنقل الشخصية فيما بينها في الرواية، ويكون ذلك مترافقاً مع تطور حركة الأحداث، ومؤشّراً، أيضاً، على حيوية الشخصية وفاعليتها. ومن الطبيعي أن يتبع هذا التنقل تنوع في الدلالات المكانية تبعاً لتنوع تلك الأحداث.

وهذا ما نقف عليه في رواية"**بوصلة من أجل عبّاد الشمس**". إذ تتعدد الأمكنة التي تتحرّك فيها"جنان"، فنجدها تتنقل في عمان، من جبل الحسين، إلى جبل النزهة، فالأحراش، فمراكز الإسعاف. ثم تنتقل من عمّان إلى بيروت، فمخيم صبرا وشاتيلا، فمراكز الرعاية الصحيّة، وبعض الجمعيات الاجتماعية النسوية، كل ذلك مرتبط بطبيعة عملها النضالي، وتعدد نشاطاتها الاجتماعية والتعليمية والصحية.

وننتهي إلى القول، إنّ للمكان أهمية كبرى في الكشف عن الكثير من جوانب الشخصية التي تقيم فيه. لأنّ هناك تأثيراً متبادلاً بين الطرفين، فكل ما في البيت يكتسب دلالته ومعناه من خلال ارتباطه بالإنسان الذي يقيم فيه. وهذا يعني أن((ظهور الشخصيات، ونمو الأحداث التي تساهم فيها، هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص. فالمكان لا

---

619 (?)- **الصبّار**: 90- 91.

يتشكل إلا باختراق الأبطال لـه، وليس هنـاك بالنتيجة أي مكـان محـدد مسـبقاً، وإنما تتشـكل الأمكنة من خلال الأحـداث الـتي يقوم بها الأبطال، ومن المميـزات الـتي تخصـهم))[620]. وبـذلك يمكن الوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط الإنسـان بالمكـان الـذي يقيم فيـه، ومقـدار ذلك الانسـجام أو التنـافر بين صـورة المكان وساكنه، لأن الإنسان هو الذي يحدد سمات هذا المكان، تبعـاً لظروفه المعيشـية، ولطبيعة تكوينه النفسي والاجتمـاعي والفكري.

ثانياً: أهمية الزمان في بناء الشخصية:

((وإذا كـان "المكـان" من خصـائص الأبعـاد المادية للحيـاة الإنسـانية في العمل الأدبي (الـروائي) فـإن الزمـان هو الحيـاة نفسـها، أو هو الـوعي بالحيـاة. ومن ثمة أمكن أن يقـال: إن المكـان هـو "عـالم الثـوابت" بينما ينـدرج الزمـان في عـالم المتغـيرات))[621]. ويتمثل الـزمن في العمل الـروائي، بـوعي الشخصـيات بـه، وبحركة الأحـداث وتطورهـا، كما يتمثل أيضـاً، بالسرد الذي يجسّد تلك الأحداث.

((إن بنـــاء الرواية يقـــوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكّد طبيعة الـــزمن الـــروائي التخييليـــة. فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى. ويعلم القاص نهاية القصة. فالراوي يحكي أحـداثاً انقضـت، ولكن بـالرغم من هـذا الإنقضـاء، فـإنّ الماضي يمثّل الحاضر الـــــــــــــروائي. أي أن الماضي الـــــروائي (اســـــتخدام الفعل الماضي في القص) له حقيقة الحضور... ولا شك أن هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة لاهتمـام الـروائي بحيـاة الشخصـية الروائية النفسـية، أكـثر من حياتها الخارجيـة... ولمّا كـان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبـدأ منهـا، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحـدد حاضـره، وتضع بقية الأحـــداث على خط الـــزمن من ماضي ومســـتقبل، وبعـــدها يسـتطرد النص في اتجـاه واحد في الكتابة غـير أنه يتذبـذب، ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل))[622].

ولقد وعى الروائيون الفلسطينيون الأهمية الكبيرة للـزمن، ولـدوره في العمل الـروائي، وفي بنـاء الشخصـية الروائيـة، وتأثيره في حياتها، وفي حركة الأحداث. فـانطلقوا في تعـاملهم معه من خصوصـــية الواقع الفلســـطيني الحافل بالأحـــداث والتطورات والتحولات، فجسدوا ذلك برؤية فنية تتسم بالصـدق والواقعية. وحرصوا على تحديد الزمن الخارجي للحدث الروائي الذي يُراد تجسيده في رواياتهم أو اتخـاذه إطـاراً لهـا، لارتباطه الوثيق بـالزمن التـاريخي للقضـية. هـذا، ((الـزمن الـذي يمثّل

---

620 [(?)]- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي.

621 [(?)]- عثمان، د. بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايـات نجيب محفـوظ، دار الحداثة، بيروت ط1/ 1986 ص154- 155.

622 [(?)]- قاسم، سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ 28-29.

المقابل الخارجي الذي يسقطون عليه عالمهم التخييلي))[623].

واستعملوا في تحديد الزمن المقاييس الموضوعية المعروفة، كالسنة والشهر واليوم والساعة والصباح والمساء... وكثيراً ما حرصوا على وضع علامات، أو قرائن تشير إلى تواريخ محددة، أو أحداث معروفة، سواء في بداية الرواية، أو في سياقها، لتدل على بداية الحدث الروائي وزمنه التاريخي بوضوح. وغالباً ما يصرّح الروائي بالزمن الذي ينطلق منه الحدث الروائي في بداية الرواية، كما فعل كنفاني في"**أم سعد**"، ورشاد أبو ساور في"**الرب لم يسترح في اليوم السابع**".

وقد يشير إلى ذلك بصورة ضمنية، فيبث بعض المعلومات أو الإشارات الزمنية في سياق الرواية، تمكّن القارئ من معرفة الحاضر الروائي كما هو الحال في"**الصبّار**"، إذ يبدأ الحدث الروائي بعودة أسامة الكرمي، بعد غياب دام خمس سنين عن الضفة، منذ أن احتلت عام 1967. وكما هو الحال أيضاً في رواية"نشيد الحياة" وغيرهما من الروايات التي تمّت الإشارة في الفصول السابقة، إلى زمن الحدث، الذي تنطلق منه غالبية تلك الروايات التي شملها البحث.

((إنّ الهدف الجمالي، من التحديد الدقيق للزمن الطبيعي داخل الرواية، هو تحديد اتجاه القراءة لدى القارئ، ليفهم الحوادث، ويفسّر الرموز، والدلالات في ضوء هذا الاتجاه))[624].

ويمكن للباحث أنْ يميّز نوعين للزمن في الرواية:

الأول: الزمن النفسي، ويسمّى أيضاً الزمن الداخلي أو الشخصي أو الذاتي. وهذا الزمن يرتبط بالشخصيات ارتباطاً وثيقاً، ويدخل في نسيج حياتها الداخلية، ويتلوّن بتلوّن حالتها النفسية والشعورية، فيطول أو يقصر تبعاً لتلك الحالة[625]. ويتجلى الزمن النفسي في تداعيات الشخصية، وذكرياتها ومنولوجاتها الداخلية، وتيارات وعيها، وربّما برز في أحاديثها المباشرة أحياناً. وليس لهذا الزمن مقاييس ثابتة أو محدّدة منطقياً، ولكن يمكن للباحث أن يتبيّن طبيعته من خلال اللغة التي تجسّد العالم الداخلي للشخصية، حين((يحلّل حركتي الزمن السردي في علاقتهما بنظام توالي الحوادث))[626].

أمّا الثاني: فهو الزمن الطبيعي، أو الزمن الخارجي الذي يشكل الدعائم الأساسية أو الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية. ومقاييس هذا الزمن((مستمدة من الزمن الطبيعي الخارجي، ولكنّها غير متطابقة معها على الرغم من أنها تحمل أسماءها))[627].

---

623 (?)- المرجع السابق 46.
624 (?)-الفيصل، د. سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية 180.
625 (?)- ينظر: قاسم، سيزا: بناء الرواية ص44- 45. وكذلك الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية السورية/ 161.
626 (?)-الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية 164.
627 (?)- المرجع السابق 160.

وللوقوف على العلاقة التي تربط الزمن بالشخصية الروائية، والطريقة التي جسّد فيها الروائي إحساس الشخصية بمرور الزمن، لابدّ من دراسة الزمن النفسي الذي يرتبط مباشرة بالشخصية التي تعطيه صفاته ومعناه ودلالته. ومن ثم الانتقال إلى تحليل حركتي الزمن السردي، المتمثلين في تقنيتي الاسترجاع والاستشراف، انطلاقاً من أن السرد هو المجسّد للزمن وللشخصيات وللحوادث.

1- الزمن النفسي:

للتعبير عن هذا البعد الزمني(الذاتي) المرتبط أشد الارتباط بالحياة الداخلية للشخصيات، استحدث الروائيون((أساليب جديدة في تجسيد الزمن في التجربة أو الخبرة، هذا الزمن الذاتي.. الذي لا يخضع لمعايير خارجية، أو لمقاييس موضوعية، فلجؤوا إلى المنولوج الداخلي، وتداخل عناصر الصور، والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن.. وهذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن))[628].

يلعب الزمن في رواية**"ماتبقى لكم"** دوراً هاماً وأساسياً فيها، فهو يمثّل إحدى الشخصيات الرئيسية، وتشير إليه أداته، ساعة الحائط التي ترصد دقاتها الرتيبة القاسية، حياة أولئك الذين يعيشون، في مستنقع العجز والانتظار الذي دام ستة عشر عاماً بعد النكبة. فالزمن التاريخي بالنسبة للشخصيات(مريم، حامد، زكريا) واحد. على حين نجد الزمن النفسي ليس كذلك، إذ يبلغ الإحساس بالزمن الثقيل ذروته لدى"مريم". فتتحوّل دقات الساعة في حالة الضياع والقلق والانتظار الممض، إلى دقات مخنوقة تدق في رأسها باعثة فيها الشعور باليأس والمرارة، معلنة عن موتها البطيء، وهي تتحوّل مع دقلتها إلى عانس، وقد بلغت من العمر خمسة وثلاثين عاماً.

مؤذنة في الوقت نفسه عن سقوطها وتخبّطها في مستنقع زكريا(النتن)، مع كلّ دقّة من دقاتها الباردة الميتة. ولا يلبث هذا الزمن المقيت أن يؤذن بالمغيب، بعد أو وضع الإنسان الفلسطيني(حامد، ومريم) حداً لكساحه وعجزه، وقطع صلته بالماضي الذليل، واستطاع أن يواجه عدّوه وجهاً لوجه.

*

وإذا كان الإحساس بتسّرب سني العمر، قد دفع مريم إلى السقوط في أحضان أول رجل دقّ بابها خلسة، فإن"نوار" و"رفيف" في**"عبّاد الشمس"** يساورهما الشعور بالقلق والخوف، أيضاً، من مرور الزمن، بعد أن بدأ يترك بصماته على كل منهما. فها هي"نوار" تتراجع عن وعدها الذي قطعته على نفسها بانتظار حبيب العمر(صالح)، وتشعر أن الزمان بات خصماً عنيداً لها، وقد تجاوزت الخامسة والعشرين. ((تمعّنت نّوار في وجه محدثتها(سعدية) الذي مازال شاباً رغم همومه،

---

628 (?)- قاسم، سيزا: بناء الرواية. ص52.

لكن أثار الزمن بدأت تترك بصماتها عليه. وفكّرت بخوف. بعد عشرة أعوام يصبح وجهي كهذا، وسأنتظر بدل العشرة عشرات.. يا إلهي..))[629]، وهاهي تصرّح: ((ما عدت أحتمل هذا الجو. أريد الهرب. وعد قطعته على نفسي أن أنتظر. كان للانتظار معنى. وكان صالح أمنية. أصبح الانتظار سجناً، والسجين قيداً، وبت أحلم بالهرب))[630].

ويتكثّف هذا الشعور بالزمن، وقد أطل العام الثلاثون على رفيف، وهي ما زالت عازبة، تلهث وراء أحلامها وتطلعاتها. ((أحسُّ بالشيخوخة منذ الآن. على أبواب الثلاثين، وما زلت ألهث، سيسبقني القطار، وما زلت ألهث. وأصبح امرأة بشيب وتجاعيد، وعضد مترهل.... اللعنة))[631].

*

وإذا كان الانتظار، على اختلاف أنواعه، قاسماً مشتركاً بين الشخصيات النسوية الفلسطينية، وهاجساً يعشنه كل لحظة من لحظات العمر. فتبدو الأيام بطيئة الحركة، وثقيلة الوقع، تحمل معها تهديداً بانقضاء الشباب، وضياع العمر دون جدوى، كما هو الحال لدى، مريم ونوّار ورفيف، وكذلك لدى سنيورة وزليخة في "نشيد الحياة"، وأم الروبابيكا في **"السداسية"** وندى في **"العشّاق"** وغيرهن. فإن انتظار"أم سعد"، وإحساسها بمرور الزمن، يبدو من نوع خاص. إنّه الانتظار الذي يصحبه العمل، ويحدوه الأمل، بحياة أفضل، في ضوء النهوض الفلسطيني وتنامي وتيرة العمل الفدائي، عقب نكسة حزيران 1967، بعد أن تجرّعت مع جماهير شعبها كؤوس البؤس والشقاء، طوال عشرين سنة مضت. تقول: ((أنا متعبة يا ابن عمي. اهترأ عمري في ذلك المخيم. كل مساء أقول يا رب! وكل صباح أقول يا رب!. وها قد مرت عشرون سنة. وإذا لم يذهب سعد فمن سيذهب؟))[632].

هكذا تجّسد"أم سعد" هذا الإحساس العميق والحاد بمرور الزمن، فيتضح بذلك الدور الذي يؤديه الزمن في حياة هذه الشخصية، من خلال سياق معناه الدلالي الذي يمثل سياق الرواية كلها. فالرواية هي رواية الزمن الفلسطيني الناهض الذي تمثّله"أم سعد". وها هي تعيش فضاء ذلك الزمن الفسيح والجديد الذي ترافق مع المكان الجديد(الخيمة الأخرى)، بعد أن أسهمت في صنعهما. وقد عبّرت الرواية عن هذا الزمن الجديد، وأثره في"أم سعد": ((مثل دقات الساعة جاءت. هذه المرأة تجيء دائماً تصعد من قلب الأرض))[633]. إنّها تعيش زمن النهوض، المتمثّل في الثورة الشعبية المسلّحة. هذا الزمن أنعش روحها المعذّبة، وفتح شهيتها للحياة، وأضاء الطريق للأجيال، وأصبح الحلم قابلاً للتحقق.

---

629 [?]- **عباد الشمس:** 28- 29.
630 [?]- **عباد الشمس:** 39.
631 [?]- **عباد الشمس: 108**- 109.
632 [?]- كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 / 263.
633 [?]- المصدر السابق 245.

وللوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط الشخصية الروائية بعناصر الزمن، وأثر تلك العلاقة في تجسيد الشخصية. لابد من دراسة حركتي الزمن السردي بالنسبة للشخصية النسوية حصراً.

2- حركتا الزمن السردي:

أ- الاسترجاع:

وهو((تقنية زمنية، تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال، وقعت في الماضي الروائي. ومعيار الماضي هنا هو الحاضر الروائي الذي انطلق السرد منه))[634]. ولا نكاد نعثر على رواية واحدة، من هذه التقنية التي تُبث في مقاطع متفرقة داخل النص الروائي، وتشغل حيزاً هاماً فيه.

ويلجأ الروائي عادة إلى الاسترجاع لغايات فنية وجمالية. ((فهو يملأ الفجوات التي يخلفها الحاضر الروائي وراءه، حين يقدّم معلومات عن ماضي الشخصيات، أو يستدرك حوادث ماضية، أو يذكّر بحوادث مرّت ليكررها، أو يغيّر دلالة بعضها أو يطرح تفسيراً جديداً لها))[635].

*

ففي رواية"**عبّاد الشمس**" تكثر المقاطع الاسترجاعية التي تتداخل فيها الذكريات مع المنولوجات الداخلية لبعض الشخصيات الروائية مثل: رفيف، سعدية، خضرة، نوار.... إذ تلجأ سحر خليفة للاسترجاع لتوضّح بعض الجوانب أو القضايا الغامضة، أو الخافية من حياتهن، أو طبيعتهن النفسية، ولتضيء عالمهن الداخلي، وتفسّر ما آلت إليه كل منهن في ضوء تلك المعطيات، التي جاء بها الاسترجاع. فتساعد بذلك القارئ على فهم الشخصية، وإدراك أبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية.

تكشف رواية"**عبّاد الشمس**" النقاب عن شخصية"سعدية" وقد أصبحت امرأة عاملة مجرّبة، نضجت شخصيتها، وتفتح وعيها. ولكي تفسر الكاتبة هذه التحولات الكبيرة في شخصيتها، لتبدو مقنعة للقارئ، لجأت إلى استرجاع تلك المرحلة الصعبة من حياتها التي أعقبت استشهاد زوجها(زهدي)، بعد أن تم القفز عنها وتجاوزها، فاستدركت الرواية ذلك، واسترجعت تلك المرحلة في صفحات عديدة لتلقي الضوء على حياة سعدية، عبر استعراضها لشريط ذكرياتها المرة.

فتتضح قصة كفاحها مع الأيام، وانخراطها في العمل[636]. وبذلك تتكشّف جوانب كثيرة من شخصيتها، وتتضح سماتها النفسية، ويقف القارئ على تأثير الزمن في حياتها، ويقتنع بما

---

634 (?)- الفيصل، د. سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية 167- 168.

635 (?)- المرجع السابق ص168. وللمزيد ، أيضاً، ينظر القاسم، سيزا: بناء الرواية ص40- 42، وينظر أيضاً بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ص121- 122 وهو يستعمل مصطلح"السرد الاستذكاري".

636 (?)- ينظر: عباد الشمس(23- 24)، (28- 30).

يلمسه من معالم التغيير والتحول، في سلوكها وتصرفاتها ومظهرها، وطريقة تفكيرها.

ويلاحظ أنّ الروائي، غالباً، ما يعمد إلى الاسترجاع عبر انفتاح ذاكرة الشخصية، مستعملاً لذلك بعض الألفاظ الدالة على القول أو التذكر أو التفكير، وهذا ما نقف عليه لدى غالبية الشخصيات قبل بدء الاسترجاع، مثل: ((تمايلت سعدية وأنت، وتذكّرت الكويت، وطوز الكويت))[637]. و: ((قالت خضرة، وابتسامة طفلة على وجهها: -وأنا صغيرة كان الله مسلّطني على بيّاع موز في آخر المخيم))[638]. و: ((أخذت أم سعد تتذكر...))[639].

وكثيراً، ما يرتبط الاسترجاع بعلاقة عكسيّة مع الزمن الروائي، من حيث اتساعه أو ضيقه. بمعنى أنه((كلما ضاق الزمن الروائي شغل"الاسترجاع الخارجي" حيزاً أكبر))[640] في الرواية.

فعندما اختار رشاد أبو شاور لروايته"**الرب لم يسترح في اليوم السابع**" سبعة أيام، هي الزمن الروائي لجأ إلى تخصيص حيّز هام من الرواية لاستحضار ذكريات الماضي القريب والبعيد، لكل من رشيد وزينب، ليضيء عالميهما، ولا سيما عالم"زينب". فركّزت الرواية على ماضيها قبل النكسة عام 1967، وبعدها، وعرضت سيرتها الحياتية، لتضيء بذلك جوانب كثيرة من شخصيتها، مما ساعد القارئ على فهم طبيعة تكوينها النفسي والفكري والاجتماعي، وأسهم أيضاً في فهم علاقاتها مع الآخرين، وعلاقتها، أيضاً، بالوطن الذي تهفو إليه، وتناضل في سبيل العودة إلى ربوعه.

فتراكم الزمن، لم ينسها ما اختزنته الذاكرة عن الأرض والوطن، مهما قل شأنه. فها هي تشم رائحة الميرمية، فتذكرها بطبيعة فلسطين وأرضها وجبالها ووديانها.

وقد يرغب الروائي، في بعض المواقف الروائية، في العودة إلى الماضي البعيد ليستعيد حادثة سابقة ذات علاقة وثيقة بالشخصية، وما يجري في الحاضر الروائي، ليقارن بين الماضي والحاضر، أو ليربط بينهما، بغية الإفادة من دروس الماضي، فيعمد إلى تقديم حدث ما في الحاضر، يمت بصلة ما إلى الماضي، أو أحد رموزه، مما يفجّر الذاكرة لدى الشخصية، فيأتي الاسترجاع طبيعياً ومنسجماً مع"مستوى القص الأول"[641] الذي يمثّل الحاضر الروائي، وهذا ما نجده لدى كنفاني، حين جعل"أم سعد" تتذكر قصة فضل، وعبد المولى، في اللوحة السادسة المعنونة بـ "الرسالة التي وصلت بعد

---

637 (?)- المصدر السابق 85.
638 (?) -المصدر السابق 88.
639 (?)- كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 / 303.
640 (?)- قاسم، د. سيزا: بناء الرواية 40.
يقصد بالاسترجاع الخارجي. العودة بالزمن إلى ماقبل بداية الرواية. للمزيد ينظر المرجع السابق ص 40.
641 (?)- أفدت في استعمال هذا المصطلح من كتاب"بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، لسيزا قاسم ص40.

32سنة"، وكان الدافع لاستعادة تلك الذكريات، رسالة سعد إلى أمه، بخصوص صديقه"ليث" الذي وقع في الأسر. وقد دلّ هذا الربط بين الماضي والحاضر على وعي"أم سعد" بحركة الزمن، وقدرتها على تمثّل دروس الماضي، والاستفادة منها. منطلقة في ذلك، من قناعتها بأنّ ((الحاضر ليس لحظة متقطّعة الجذور، منعزلة. كجزيرة موحشة وسط بحر متلاطم، بل هي وجود في حركة تاريخ، لها جذور في الماضي، وحركة تتوجه للغد))[642].

ومثل هذا النوع من الاسترجاع الذي يعمد فيه الروائي إلى عقد المشابهة بين حادثتين، أو بين أمرين يذكّر ثانيهما بأولهما، على سبيل الشيء بالشيء يذكر. نجده يتكرر في الرواية الفلسطينية. إذ يأتي الاسترجاع ملتحماً مع سياق النص الروائي، من غير أن يشعر القارئ، بهذا الانعطاف المفاجئ، كما هو الحال بالنسبة إلى تداعيات خضرة التي تمتزج مع ذكرياتها في"عباد الشمس"، فالحديث عن الطعام، وذكر الزلابية أو الكباب أو الموز... يستثير الذكريات لدى خضرة، فتسترجع بعض الأحداث التي وقعت معها أيام طفولتها وصباها[643]. ورؤية"جنان" لبقعة الدم في"بوصلة من أجل عبّاد الشمس" تستثير ذكرياتها الأليمة والفاجعة، عن أحداث أيلول عام 1970، حين كانت تعمل ممرضة ومقاتلة في صفوف المقاومة، في"جبل النزهة" في عمان. فيكر شريط الذكريات، بكل ما يحفل به من أحداث مأساوية عاصفة، وتتعاقب مشاهد العنف التي شهدتها في تلك الأحداث، فيخيم ذلك الزمن المقيت المتدفق، بكل ثقله على أجواء الرواية، ويهيمن على نفسية"جنان" وبعض شخصيات الرواية، ولا سيما"شهد الصمدي":

((إنّها صبرا في الصباح... دم! والتفتُّ بمباغتة ودهشة إلى المصدر الذي تنزلق منه البقعة الحمراء. رأيتُ الجّزار منشغلاً بتعليق الذبيحة... فأشحت بوجهي عنه. دم يتداخل في الرمادي والأزرق والأبيض، وينبع بين شقوق الذاكرة))[644].

هكذا تبدأ الرواية ((من واقع الحرب اللبنانية، وتؤسس بنيتها على اللحظة الحاضرة التي تستثير مكامن الهذيان الشعري، ومكامن الاسترجاع))[645] لدى الشخصية المحورية"جنان".

فتكشف الرواية بذلك عن ماضيها، وماضي بعض الشخصيات من خلال ذكرياتها، وتيار وعيها المتدفّق. فتتضح معاناتها، وهي تواجه مصيرها بشجاعة وإباء مع بعض الشخصيات، مثل شهد، وسليمة الحاجة... وتخلص الرواية إلى المقارنة بين الماضي المأساوي، والحاضر المقيت، بغية إدانة هذا الحاضر، وكشف مآسي الماضي.

---

642 (?)- عاشور، د. رضوى: الطريق إلى الخيمة الأخرى. ص135.
643 (?)- ينظر **عباد الشمس** ص 88-89.
644 (?)- **بوصلة من أجل عباد الشمس** ص5- 6.
645 (?)- صالح، فخري: في الرواية الفلسطينية 114.

وقد يستعمل الروائي أسلوب الاسترجاع، حين يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في بداية الرواية، أو تمت الإشارة إليها، ولكن المجال لم يتسع لعرض خلفيتها أو تقديمها، فيلجأ الكاتب إلى أسلوب المذّكرات أو الاعترافات، لإضاءة جوانب هامة من حياة الشخصية، ومن ثم لإعادة النظر في تفسير سلوكها ومواقفها والأحداث التي قامت بها، في ضوء المعطيات الجديدة التي حصلت في الحاضر الروائي. ومثل هذا النوع من الاسترجاع، نجده في الروايات التي تعتمد أسلوب الاعترافات أو المذّكرات، سواء بصورة جزئية أو كلية، وينطلق هذا النوع من الاسترجاع من رؤية الشخصية لذاتها، مما يضفي عليها طابعاً خاصاً، يتسم بالصدق والواقعية. ومثل ذلك نجده في مذكرات"وصال رؤوف" وهي تكشف أوراقها، وتفصح عن عواطفها المتدّفقة، وخلفيتها الفكرية والاجتماعية، وطبيعة تكوينها النفسي وعلاقتها الحميمة بوليد مسعود الذي أحبته بشغف، فسمّاها"شهد" وعلّمها عشق الروح والجسد[646]. وكذلك نلمس هذا النوع من الاسترجاع في مذكرات"مريم الصفّار" التي تكشف عن ماضيها الحافل بالمغامرات، وتفصح عن أزمتها النفسية في رواية "**البحث عن وليد مسعود**"، ومثل ذلك نجده، أيضاً، في مذكرات عفاف في"**مذكرات امرأة غير واقعية**".

مما تقدم يتضح الدور الهام الذي يقوم به"الاسترجاع" على اختلاف أنواعه، في بناء الشخصية الروائية وإضاءة جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي، وأبعادها النفسية والاجتماعية... إضافة إلى أهميته في تفسير بعض الأحداث السابقة في ضوء المعطيات الجديدة التي تأتي في سياق الحاضر الروائي. وإذا كان"الاسترجاع" يعود بحركة السرد إلى الوراء، فإنّ "الاستشراف" أو "الاستباق" كما تسميه"سيزا قاسم"[647] يستبق الحاضر السردي للنص الروائي، ليطال المستقبل، وهذا ما سنتبينه في الفقرة التالية.

ب- الاستشراف:

وهو ((تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمناً، عن أحداث أو أقوال أو أعمال، سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق))[648]. وأما الغاية التي يؤديها الاستشراف في الرواية، فهي((حمل القارئ على توقّع حادث ما، أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات.. ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما جعل الاستشراف حسب"فينريخ" شكلاً من أشكال الانتظار))[649].

ويلاحظ أن الروائي الفلسطيني لم يحفل بهذه التقنية، احتفاله بتقنية الاسترجاع، انطلاقاً من موقفه الواقعي، وحرصه

---

646 (?)- ينظر: البحث عن وليد مسعود ص221 وما بعدها.
647 (?)- ينظر: قاسم، سيزا. بناء الرواية ص43.
648 (?)-الفيصل، د. سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية 169.
649 (?)- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي 132- 133.

على عـدم اسـتباق الأحـداث((فهـذه التقنية تتنـافى مع فكـرة التشـويق الـتي تكـون العمـود الفقـري للنصـوص القصصـية التقليديـة.... وأيضـاً مع مفهـوم الـراوي الـذي يكتشف أحـداث الرواية في نفس الـوقت الـذي يرويها فيـه، ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة))[650]، وإذا حاول الروائي الفلسطيني الاستشـراف، فـإن استشـرافه يبقى في دائـرة التطلعـات أو التوقعـات المشـروعة، المبنية على وعي حركة الواقع ومعطياته، وما يستشف من ذلك.

ومن هنا فإننا نجد اسـتعمال هـذه التقنية في الرواية الفلسطينية قليلاً، بل يكاد يكون نادراً، لولا بعض الاستشرافات، أو التطلعات المبثوثة في عدد قليل من الروايـات الـتي شـملها البحث. ومن الأمثلة البـارزة على ذلـك، نقف عند الاستشـراف الـذي يتخذ صـفة التطلعـات الـتي تـراود الشخصـية، وهي تفكر بمسـتقبلها، كما هو الحـال لـدى"سـعدية" في رواية "**عبّـاد الشـمس". فبعد أن انطلقت"سـعدية" في عملهـا، وحققت بعض المكاسب المادية، نمت لديها بعض التطلعـات الطموحـة، فبدأت تحلم بشـراء قطعة أرض في جبل نـابلس، لتبـني عليها بيتاً، وتهجر الحارة وأهلها. يقول الـراوي، في الفصل الخـامس: ((لكنّها ستشـتري الأرض في الجبل المشـمس، ستحصل على قطعة بجوار صبيحة المدرّسة، وستبنيها غرفة غرفة، وحين يكبر الأولاد ويزّودوها بالمال، ستبني طابقاً علوياً له فراندة زجاجيـة، تجلس فيها صـباحاً، تشـرب القهـوة، وتـرى المدينة بسـاطاً ممدوداً تحت قدميها..))[651].

وتتحـول بعض تطلعـات سـعدية وأحلامها إلى حقيقة حين تفلح في شـراء الأرض، ويتحقق جـانب من الاستشـراف الـذي مهّد إليه الـراوي، وألح عليه في أكـثر من موضع في الروايـة. ولكن القارئ مـازال ينتظر الجـانب الآخر من ذلك الاستشـراف الذي يشير إليه الراوي مرة أخرى: ((ستبني الدار هناك، بجانب دار الشاويش، وسـترى مـداخل المدينة الغربيـة))[652]. ولا يلبث هـذا الاستشـراف أن يتقـوض في نهاية الروايـة، فينهـار الحلم، بمصـادرة قـوات الاحتلال للأرض، فيضـيع كل شـيء في لحظة واحدة، في الفصل الرابع والثلاثين من الرواية.

وهـذا يعـني أن الاستشـراف في وضع كوضع الإنسـان الفلسطيني- المقيم تحت الاحتلال- لا يمكن أن يتحقق بالصورة الـتي مهّد إليها الـراوي، أو الشخصـية نفسـها، فكثـيراً ما يجيء الاستشراف مخيّباً للآمال، كما حصل مع سعدية.

*

وفي رواية"**أيـام الحب والمـوت**" نقع على مثـال آخر للاستشـراف، يتخذ صـفة النبـوءة وتجيء تلك النبـوءة في بداية الرواية، بوساطة الراوي العـالم بكل شـيء، الـذي يتحـدّث عن

---

650 (?)- قاسم، د. سيزا: بناء الرواية.. 44.

651 (?)- **عباد الشمس** 34.

652 (?)- **عباد الشمس** 178- 197.

مريم(أم محمود)، حين كانت وحيدة في دارها، ترضع طفلها، فـ((سمعت نواحاً يقطع نياط القلب، ينسكب من السماء إلى الأرض. كانت طريق التبّانة واضحة، شاحبة... رأت"بنات نعش[*] "- يسرن في السماء بتؤدة، ويلطمن خدودهن بحركات بطيئة، ويندبن بأصوات تجعل الصغار يشيبون في بطون أمهاتهم... لطفك يا رب، أي رجل عظيم سيموت، قالت أم محمود لنفسها))[653].

ويبدأ القارئ، انطلاقاً من تلك النبوءة بالتفكير، أي الرجلين سيموت، أهو"محمد المرابع" أو"عبد الله سلمان- أبو محمود". وتتحقق النبوءة في منتصف الرواية باستشهاد"محمد المرابع" قائد المناضلين في البلدة. وتتأكد النبوءة مرة ثانية باستشهاد"عبد الله سلمان" في نهاية الرواية، وتنتهي الرواية بنبوءة أخرى، تجسدها تلك الصورة الرامزة، إذ يحمل الطفل محمود المفتاح، ويخبط به على بندقية والده الشهيد، وبذلك ترسم الرواية((ميلاد الثورة التي سيفجّرها الجيل القادم الذي يعي دروس الماضي جيداً، ويتطلع إلى المستقبل..))[654]

*

وفي رواية**"السفينة"** نجد استشرافاً واضحاً وصريحاً، يدور حول" لمى عبد الغني" وعلاقتها مع زوجها، جاء ليدل على ما سيقع من أحداث في الصفحات القادمة. ويأتي هذا الاستشراف من خلال حديث"فرنند وغومز الإسباني" عن لمى عبد الغني، بعد أن رأى جمالها وفتنتها. يقول: ((العرب والإسبان يقتلون من أجل المرأة، ويقتلون المرأة، عشقاً وغيرة وشرفاً. والعرب والإسبان وحدهم، يعرفون عبادة الجمال في المرأة: في استطاعتهم وحدهم أن يعيشوا فيها، ويموتوا فيها، ويتركوا كل ما هو ليس منها لغيرهم. فضيلة ورذيلة معاً، يا سنيور عصام. أما السنوريتا لمى فلن يكون لجمالها من نهاية إلا المأساة...))[655].

هذا الاستشراف الصريح الذي أكد النهاية المأساوية لجمال"لمى" يدفع القارئ إلى الانتظار والترّقب، وقد جعل الكاتب هذا الانتظار يطول، ليزيد تلهّف القارئ. لمعرفة تلك النهاية، وبذلك تتحقق المتعة المرجوة، فكل تصرّف من تصرفات"لمى" على ظهر السفينة يجدد هذا الانتظار إلى أن يتحقق ماتم استشرافه في بداية الرواية، ويكتشف القارئ، في الفصل الأخير من الرواية، وتحديداً في الصفحة 208، هذه المأساة، ذلك عندما تدخل لمى مقصورتها، فتجد زوجها جثة هامدة، وقد انتحر يأساً، وغيرة واستنكاراً لتصرفاتها. وترك رسالة، جاء فيها: ((رقصتك الليلة الماضية كانت الحكم عليَّ

---

[*] (*)- بنات نعش: مجموعة من النجوم السيارة.. يرتبط ظهورها في المعتقد الشعبي الفلسطيني بنبوءة الموت، موت رجل عظيم..." لمزيد من الاطلاع، ينظر بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع ص94- 95.

653 (?)- **أيام الحب والموت** 7- 8 .

654 (?)- بسيسو، عبد الرحمن: استلهام ا لينبوع 103.

655 (?)- **السفينة** 27.

بـالموت. سـاعدتني في الوصـول إلى قـراري النهـائي. كـان بإمكـاني أن أقتلك البارحـة. كيف تحمّلت وأحجمت و"عقلت"، لست أدري))[656].

مما تقـدم يمكن القـول إن الـروائي الفلسـطيني لم يكن ميـالاً إلى القفز على حاضر النص الـروائي لاسـتباق الأحـداث، وارتياد آفاق شخصـياته الروائيـة، ومسـتقبل الأحـداث، لأن ذلك يتعـارض مع اتجاهه الـواقعي ومنطق الأحـداث وتسلسـلها -كما سـبقت الإشـارة إلى ذلـك- ليس ذلك فحسـب، بل لأن الواقع الفلسـطيني، بكل ما يحفل به من متناقضـات ومتغـيرات، ومفاجآت جعل الاستشراف أمـراً غـير مؤكد بالنسـبة للـروائي. ولـذا وجـدنا أن هـذه التقنية لم تشـغل حيّـزاً يـذكر في الرواية الفلسـطينية، وهي إن جـاءت، فإنّما لتـؤدي وظيفة فنية أو جمالية، أو تـأتي لتكشف مسـتقبل إحـدى الشخصـيات، ولتميط اللثام عمّا ستفعله لاحقـاً، ليتمكن القـارئ من فهمها ومتابعتهـا، وتحليل تصـرفاتها الحاليـة، انطلاقـاً من التصـورات والتوقعـات المعطاة حولها. على حين نجد أن الروائي الفلسطيني ألح على اسـتعمال تقنية الاسـترجاع، وبـرع في توظيفها لخدمة الشخصـيات، وكشف بعواطف الشخصـية ومشـاعرها، إذ ينتقل القـارئ بين الحاضر والماضي بيسـر، من غـير أن يشـعر بالانفصال بينهما، أو بعسر الانتقال.

ثالثاً: المرأة والتراث الشعبي:

((فرضت تجربة الاقتلاع والنفي القسـري للفلسـطيني عن أرضـه، نوعـاً من الخصوصـية في علاقته مع الزمـان والمكـان. فمهما تعـدّدت الأمكنة في المنـافي، فـإن الحلم يظل يشد الفلسـطيني إلى مكانـه، ومهما تـراكم عليه الـزمن، فإنه يظل يشد أوتـار الـذاكرة نحو الـزمن المفقـود، وهو يطمح في استعادتهما معاً: المكان المفقود والزمن المفقود))[657].

ومن هنا، يلمس المتتبع للرواية الفلسطينية حرص الـروائي على التراث الشـعبي الفلسـطيني، والعمل على إحيائـه، وتأكيد وجـوده، بوصـفه يمثّل أحد الركـائز الأساسـية في ربط الفلسـطيني بهويتـه، وبماضـيه، وأرضـه، انطلاقـاً من إيمانه بـأن((كل إحيـاء وإثـراء ونشر وتعميق وتحليل للـتراث الشـعبي الفلسـطيني، بكافة أشـكاله وألوانـه، هو دعم للثـورة وتكـريس لها. كما أنه إضاءة للمنافي الفلسطينية، ولحمة لها))[658].

ونعـني بـالتراث هنا جملة العـادات والمعتقـدات والحكايا الخرافية والأهـازيج والزغاريد والأعـراس الـتي تحمل نفحة شـعبية، وترتبط بخصوصـية المجتمع الفلسـطيني، وطبقاته وتاريخه وأرضه. أي بزمانه ومكانه المفقودين.

---

656 (?)- **السفينة** 218.
657 (?)- وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 56.
658 (?)- الخليلي، علي: التراث الفلسطيني والطبقات- دار الآداب، بيروت ط1 / 1977 ص6.

وقد تجلى حرص بعض الروائيين في المحافظة على تراثهم الشعبي عبر بعض شخصياتهم النسوية التقليدية التي يشكل التراث الشعبي أحد أبرز مكونات شخصيتها. سواء تجلى ذلك في ملامحها الخارجية أو الداخلية. فمن خلال المرأة التقليدية انتقل الكثير من التراث الشعبي إلى الأجيال المتتابعة التي نشأت بعيدة عن أرضها. ذلك أن المرأة التقليدية هي أكثر تعلقاً بماضيها، وحنيناً إليه. وبحكم خصوصيتها الأنثوية، وما تتميز به من سمات نفسية وعاطفية ووجدانية، كانت أكثر قدرة من الرجل على حفظ العادات والحكايا والأمثال والأغاني الشعبية.

***

ففي**"العشّاق"** يقف رشاد أبو شاور على لون من ألوان التراث الشعبي، يتمثل في الزغرودة التي كانت الأمهات الفلسطينيات، يطلقنها تعبيراً عفوياً عن فرحهن العارم بزواج أبنائهن، أو انتصار رجالهن وثوّارهن في معاركهم مع الأعداء. فها هي"أم محمود" تعبّر عن فرحتها الكبيرة عندما التقت ابنها إثر خروجه من"السجن" :

((أيّو ... شقحنا بطيخة

أيّو ... طلعت حمرا ومليحة

أيّو ... ما نابك يللي وشيت بمحمود غير الفضيحة.. لو لو لو.. لي))[659].

وما لبث أن تطور معنى الزغرودة أكثر فأكثر مع تقدّم الزمن، وكثرة الجراح، وتعاقب المآسي والمحن. فلم تعد مشاعر الفرح والسعادة تشكّل نسيج الزغرودة، ولحمتها، بل تخللتها معان أخرى جديدة، كالفخر والاعتزاز والتحدّي والإصرار على مواصلة النضال، وذلك عندما يستشهد الأبناء، أو الآباء، أو الأخوة، أو أحد الأعزاء في معارك البطولة والفداء والشرف.

وفي **"عبّاد الشمس"** تنقل سحر خليفة عبر إحدى شخصياتها الشعبية"سعدية" صورة معبّرة عن حنين المرأة الفلسطينية للماضي البهيج، من خلال استحضارها لبعض العادات الشعبية"الاحتفالية" التي كانت تمارسها النسوة فيما مضى، وكانت تلك العادات أقرب إلى أجواء الطقوس الاحتفالية، حيث تعمُّ الفرحة والمودة بين الناس، وينتفي التباين فيما بينهم. تقول سعدية في أحد تداعياتها" ((كانت للحمام أيام وليال. كان الناس يؤمّونه من كل الطبقات والعائلات، وكانت السيدات المترفات يجعلن من الحمام مشهداً يذكّر بقصص ألف ليلة. عطور وحناء ومناشف مقصّبة يفوح منها المسك والطيب والبخور.. زفّات عرائس.. نفسات يحتفلن بمواليد ذكور..))[660].

وتقف"سحر خليفة" وقفة مطوّلة عند الجلسات الحميمة التي تعقدها النساء الشعبيات في حمام البلد، إذ تلغى المسافة

---

659 (?)- **العشاق** 43.

660 (?)- عباد الشمس 155.

بينهن، فيشتركن في الطعام، والرقص، والهم، والحزن، والآلام، والأهازيج الشجية التي تنضح بعبير المقاومة الباسلة، وتمجيد البطولة والتضحية، فتزرع في النفس بذور الأمل، والإرادة القوية. وها هي أصوات النساء تدّوي في فراغ الحمام الكبير

((أمّه يا أمّه، يخليه لأمّه
فتحي بالحطّة راجع لأمّه
مرّوا عليَّ وأنا بتحنّا
بدّلوا الحنّا بدّمه وبهمّه
صرت أنادي الليل
والغربة والناس
وأحسب الأيام، وأحلم بضمّه))[661].

*

وتزخر "**بوصلة من أجل عباد الشمس**" بالعديد من الإشارات إلى بعض العادات الشعبية والحكايا الخرافية، ومراسيم العرس الفلسطيني. تسوقها الكاتبة بأسلوب عاطفي حزين، عبر بعض شخصياتها النسائية التقليدية. كأم محمود، وسليمة الحاجة.

فها هي ذي أم محمود التي تعيش في مخيم شاتيلا في لبنان تعود بذكرياتها الحميمية إلى أرضها ووطنها، حيث جذورها وتاريخها وأحلامها وذكرياتها، وهي تتحدث إلى ابنة جيرانها بشوق مشوب بالحسرة والأسى: ((هل عرفتِ بحر يافا؟ كنت أذهب إليه ونساء الحي في الليالي المقمرة، لا يجرؤ إنسان على الدنو منّا، ونحن نسبح بثيابنا، ثم نخرج إلى الرمل مصطحبات الدفوف والعود والطبلة، ونحيي سهرات طويلة على شاطئه. بياراتنا المبسوطة على كف الأرض. كانت خيرات لا تنتهي، يلعب فيها الأطفال براحة ويسر... يتسلقون على الشجيرات ويأكلون اللوز الأخضر والمشمش... أعراسنا كانت حقيقية فيها البهجة والسرور ولم تكن مصطنعة وملأى بالنكد والمرارة كما هي عليه اليوم))[662].

وتقص "سليمة الحاجة" إحدى عجائز المخيّم على الأطفال بعض الحكايا الخرافية. ((تحكي عن العامورة التي كفّت عن الظهور بين القناطر الحجرية في أزقّة الخليل، بعد أن دخلت الكهرباء. فقد أخاف الضوء الجنية أم العيون المستطيلة، وجعلها تمتنع عن المشي الليلي تحت الشبابيك....))[663]. وكانت تقص غير ذلك من الحكايا التي تحمل معها المتعة والفائدة والعبرة، وترسّخ في النفس حب الوطن والأرض.

وهنا لابد من الإشارة إلى أن المرأة الفلسطينية، ولا سيما التقليدية(الأم، الجدة) قد لعبت دوراً هاماً في ربط الأجيال الفلسطينية الصاعدة بتراثها الشعبي، وبماضيها وتاريخها

---

661 (?)- **عباد الشمس** 160.
662 (?)- **بوصلة من أجل عباد الشمس** 95- 96.
663 (?)- المصدر السابق 24.

المجيد، وبأرضها ووطنهـا، من خلال قيامهـا، في بعض الأحيـان، بدور الراوي(الحكواتي) في محيطها الاجتماعي الجديد(المخيم) الـذي انتقلت إليه عقب النكبة عـام 1948، والخـروج الثـاني 1967، فنقلت بعض التراث الشعبي إلى هذه الأجيال، وشحذت فكرها، وأغنت مخيلتها الشعبية، وعلّمّتها وعوّضـتها عن وسـائل الترفيه والتثقيف الـتي حُـرمت منهـا، وأهم من ذلك كله ربطت هذه الأجيال بأرضها، وغرست حب الوطن والأرض في وجـدانها وفكرها، وجعلتها أشد انتماء للوطن، بعد أن طورته في داخلهـا، فاندفعت للنضال في سبيله بكل الوسائل[664].

ومن الحكايا والقصص إلى الأعـــــــــراس القروية المليئة بالبهجـــة، حيث النســـاء يـــدرن في حلقة العـــرس، ويرقصن بالمنديل المطّـرز بـالخرزات، ويغـنين"عـالا دلعونـا"[665] أما في الأيام العاديـة، فكن يرتـدين((الأثـواب الفلاحية المشّـعة بـألوان الفرح الزاهية على الأرضية التي تكون قماشة سوداء))[666].

وننتهي إلى القول إن الـروائي الفلسـطيني حين يسـتوحي، في بعض أعماله الروائية، جانبـاً من الـتراث الشـعبي، ويضـفيه على بعض شخصياته، ولا سيما النسائية، لا يهدف من وراء ذلك إلى توظيفه فنياً، كما فعل رشاد أبو شاور لدى توظيفه للنبـوءة في خدمة البناء الملحمي في روايته"**أيام الحب والموت**" أو كما فعل إميل حبيـبي حين اسـتلهم بعض ملامح شخصـية جحا ووظّفها في **المتشـــــائل**...." وإنما يهـــــدف من وراء تلك الإشارات البسيطة والمتنّوعة الـتي جسـدتها بعض الشخصـيات النسائية، سواء في أقوالها أو أفعالها أو تصـرفاتها وسـلوكها، أو في مظهرها الخـــارجي، إلى تأكيد الطـــابع الشـــعبي لهـــذه الشخصـيات، وترسـيخ جـانب من ثقافتها الشـعبية إلى جـانب الثقافة الرسمية السائدة في المجتمع الفلسطيني.

❒❒❒

---

664 (?)- ينظر: بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع 28.
665 (?)- ينظر: **بوصلة من أجل عباد الشمس** 107.
666 (?)- **بوصلة من أجل عباد الشمس** 47.

الفصل الثالث
السرد

تمهيد:

السـرد هـو((نقل الحادثة من صـورتها الواقعة إلى صـورة لغوية))[667]، وبمعـــنى أدق، إنّه ((عـــرض موجّه لمجموعة من الحـوادث والشخصـيات المتخيّلـة، بوسـاطة اللغة المكتوبـة. فالعرض يعني تقـديم الحـوادث والشخصـيات متتابعة على نحو معيّن. والتوجيـه، يعـني إجـادة تقـديم الحـوادث والشخصـيات، بحيث تبدو مقنعة للمـروى لـه))[668]. وهـذا يعـني أنّ السـرد هو أحد أبرز المكوّنات، وبوساطته يتم التحامها فيما بينهـا، لتشـكل جميعاً نسيج الرواية ولحمتها.

وفيما يلي نتنـاول دراسة السـرد بأنماطه المعروفـة، وهي: السرد والخطاب، السرد والحوار، السرد والوصف، وعلاقة كـلّ منها في تجسيد الشخصـية الروائية حصـراً. ومن ثم نخلص إلى دراسة دور اللغـة، بمسـتوياتها المتنوعـة، في إبـراز الشخصـية الروائية، وتجسيدها فنيّاً.

أولاً- أنماط السرد:(*)

<u>1- السرد والخطاب:</u>

على الرغم مما بين الروائيين الفلسطينيين، من تفاوت في المهـارات السـردية، وإنْ لم يكن هـذا التفـاوت كبـيراً، فهنـاك قواسم مشتركة، تسـمح لنا بـالتعّرف على أسـاليبهم السـرديّة، وتعيننا على فهمهـا. ولعل أبـرز هـذه التقنيـات المشـتركة: .. ابتـداؤهم روايـاتهم بالسـرد في معظم الأحيـان.... فلا نكـاد نقع على عمل روائي واحد يبـدأ بـالعرض أو الحـوار، ومن ثمَّ، تنـوّع الخطـاب الـروائي لـديهم. فهنـاك الخطـاب الـذاتي، والخطـاب الموضوعي، والخطاب ذو الصيغة المتداخلة أو المتعاقبة.

أما الخطـاب الـذاتي فيسـيطر على الرواية الـتي صـيغت بأسلوب المذّكرات، كرواية "**مذكرات امـرأة غـير واقعية**" لسـحر خليفـة. أو الـتي قـامت على التـداعيات والمنولوجـات

---

667 (?)- إسماعيل، د. عز الدين: الأدب وفنونه. دار الفكر العربي. ط6، 1976 ص187.

668 (?)- الفيصل، د. سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية ص290.

* (*)- أفدت في دراستي لأنماط السـرد من منهج الـدكتور سـمر روحي الفيصل في كتابه: بناء الرواية العربية السورية ص(302- 319).

والهذيان الشعري، كرواية"**بوصلة من أجل عباد الشمس**" لليانة بـــدر. وهنـــاك روايـــات خصص مؤلفوها قســـما منها للمذكرات أو للاعترافات، كرواية"**البكاء على صدر الحبيب**" لرشـــاد أبي شـــاور، و"**البحث عن وليد مســـعود**" لجـــبرا إبراهيم جـبرا. وفيما عـدا هـذه الروايـات، لا نقع على الخطـاب الـــذاتي إلا ضـــمن سـياق الحـــوار، أو متـــداخلاً مع الخطـــاب الموضوعي، ذلك أنّ الحوار هو((خطاب مباشر دائماً، لأنّه تعبير الشخصيات عن نفسها. ففي كل خطـاب متكلم له موقف يـدل عليه الكلام نفســه. وهـذا هو معـنى عبـارة السـرديين: "ذاتية الخطاب" في مقابل"موضوعية السرد" أي الكلام الذي لا يحيل إلى متكّلم محدد))[669].

ويمكن تحديد العلاقة بين موضوعية السرد، وذاتية الخطاب في ضـوء المقطع السـردي التـالي: (وأحست بالغضب ينشب أظفـاره في حلقهـا، لمـاذا؟ لمـاذا يتـوجّب عليها أن تفكّر في شـحادة؟ وتأملته وهو يتكلم مع عـادل، ويؤشّـر ويشـبّر ويتفتف ويتـذلّل. أهـذا هو الملجأ الأخـير؟.... اخص، اخص على الـدنيا والنـاس والرملـة... أنا أفكر بهـذا السـخل حـتى أتّقي شـرّهم؟ وبعـدما أتقي شـرهم، كيف أتقي شـرّه؟... ولكن لا، لن تتـورط هذه الورطة. ولتقم البلد قيامتها. اخص يا بلـد. اللّه الغـني عنك وعن أم صابر، وأم تحسين وشحادة... علّقيني يا بلد من شعري في باب السـاحة... ولـو، وقفت قـدّام السـجن مع الرجـال .... وآخر المـوّال شـحادة؟... يا ويلك يا سـعدية. ويل اليهـود، وويل الناس وويل الليرة والدينار، وويل الشباب الدبلان قبل الأوان... ولكنّها ستشتري قطعة الأرض في الجبل المشمس...))[670].

فالسرد في بداية هذا المقطع موضوعي، ينم على الخطاب غير المباشر الذي يوجهه راو عالم إلى القارئ، لكن هذا السـرد لم يحافظ على صـــيغة واحـــدة، بل التفت، كما هو واضح إلى تنويع الصيغ وتعاقبها وتداخلها. وهـذا يعـني أنّنا في هـذا المقطع السردي أمام نمطين للسرد:

موضـــوعي وذاتي. دلّ عليهما الخطـــاب غـــير المباشـــر، والخطاب المباشر. ونقصد بالموضـوعي هو حـديث الـراوي عن مشـاعر الغضب والقلق والحـيرة الـتي تعـاني منها الشخصـية: وأحست بالغضب الشديد... لمـاذا يتـوّجب عليهـا... وتأملته وهو يتكلم.. ثم ما يلبث الراوي أن يترك الشخصـية تتحـدث بلسـانها بشكل مباشر: إخص على الدنيا والناس والرملـة. أنا أفكر بهـذا السـخل حـتى أتقيّ شـرهم... فهـذه العبـارة سـرد ذاتي تقدّمه الشخصـية عن نفسـها، لأنّها أقـدر على التعبـير عن مكنونـات نفسها وقلقها.

ويعقب السرد الذاتي مباشرة، سرد موضـوعي: لن تتـورّط هذه الورطة، لتقم البلد قيامتها.. ثم سـرعان ما يفسح المجـال للشخصية مرة أخرى لتتحدث بلسانها: اخص يا بلـد. اللّه الغـني عنك... علقيني يا بلد...

---

669 (?)- الفيصل: سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية 302.
670 (?)- **عباد الشمس** 30- 31.

وممّا تقدّم يمكنْ القول: إنّ الانتقال من صيغة إلى أخـرى، ضـمن المقطع السـردي الواحـد، كـان ضـرورياً من جهـة، لأنّه يُضفي عليه حيوية وجمالاً، ويجعله أكثر انسـجاماً. وله ما يـبرره من جهة أخرى، لأنّ التنويع في صـيغ الخطـاب، يجسِّـد بصـورة صادقة وعميقة، الصـراع الـداخلي، والقلق والحـيرة والحسـرة، وغير ذلك من المشاعر، التي تحتدم في أعماق"سعدية"، ولكن سرعان ما تخلص إلى رأي، وتؤكد إصرارها على تحقيق حلمها.

*

وإذا كـانت**"عبّـاد الشـمس"** قد قـدّمت بعض المقـاطع السردية المتداخلة، فإن**"مذكرات امـرأة غـير واقعيـة"** قد قامت بصورة شبه كليـة، على السـرد الـذاتي الـذي يـدخل في بنية الرواية ككـــــل. ولا شك أنّ طبيعة الشخصـــــية ودورها ومضمون الرواية وطروحاتها. كل ذلك كـان يتطلّب من الكاتبة اعتماد السرد الذاتي. لأنّه الأكثر صـلة بالشخصـية، ولأنّه الأقـدر على تجسـيد الرؤيا الروائيـة، والتعبـير عنهـا: ((ها آنـذا، أسـمع صـوت المـوت، من خلال فـراغ الـبيت، وفـراغ الكـون، وفـراغ العمر.

وأحس أنّي أسـير على رمل رمـادي، تحت سـماء شـاحبة، والمسـاحات واسـعة، لا حد لمـداها. لا طريـق. لا صـخرة. لا ارتفاعة. ولا انخفاضة. تسـاو في الارتفـاع والانخفـاض والطـول والعـرض والجهـات الأربـع. وتحيق بي نزعة جنونية للهـرب فاركض، وأحس بعضلاتي تتوتر، وتشتد، وعروق قـدمي تتشـنج. وأنا مازلت أركض))[671].

.... فالشخصية هنا تعاني إحساساً عارمـاً بالضـياع والفـراغ والوحشة والخـواء والعجـز، ولا شك أنّ تعبيرها بشـكل مباشر عن هذه الأحاسيس، يعمقها لدى القارئ، وينقلها إليه بتشـنجاتها وقلقها وتوتّرها. ولو اعتمدت الكاتبة طريقة السرد الموضوعي، والخطـاب غـير المباشـر، الـذي يوجّهه الـراوي العـالم، لما استطاعت بنـاء تلك الصـلة المباشـرة بين الشخصـية والقـارئ، ولما تمكّنت من المحافظة على دفق المشـــــــاعر، وزخمها وحرارتها وعمقها، كما تعيشها الشخصية، وتحسّ بها.

*

وقد يعمد الـروائي إلى أسـلوب السـرد الـذاتي حين تكـون روايته قائمة على تيـار الـوعي، والمنولـوج الـداخلي، كما هو الحال في رواية**"ما تبقّى لكم"** لغسان كنفـاني. إذ جعل لكل شخصـــية من شخصـــياته الخمس صـــوتها الـــذي يتقـــاطع مع الأصوات الأخرى، و((يأخذ نصيباً في رسم الإيقاعات النفسـية))[672] وسر هذا التقاطع يكمن في أنّ الرواية((تريد أنْ تقـول كل شـيء دفعة واحـدة، لـذلك يجب إحضـار كل شـيء في لحظة

---

671 (?)- مذكرات امرأة غير واقعية 25.

672 (?)- خليل إبراهيم،((قـراءة جديـدة في رواية ما تبقى لكم)) المعرفـة، دمشق عدد 159/ 1975 ص155.

واحدة))[673] تقول مريم: ((كنتُ جثّة تتوهج داخل ثيـابي. وكـان الـوهج يبقى فيها حـتى حين كنت أخلعها وأعلقّها على الجـدار. وكانت السّاعة تشيّع نفسها كل صباح في نعشـها الصـغير أمـام عيني، وأنا أبّدل ثيابي، فينبثق فجأة ثـدياَي الأهوجـان كأنهمّا كانا مطويين في حقيبة جامد. وتنزلق كفّاي دون أن أعي -والسـاعة تـدق- فـوق فخـذيّ. لم يكن ثمة في الـبيت كله مـرآة كبـيرة واحدة، لأرى جسدي فيها مـرة واحـدة، كنت أرى وجهي فقـط، وحين أحرّك المرآة، فتمر صورة صدري وبطـني وفخـذيَّ، تبـدو لي قطعاً غـير موصـولة ببعضـها، لجسد فتـاة مقطّعَـة، تشـيّعها دقات مبحوحـة، قاطعة وسـاخرة. تـدق في الجـدار بلا رحمـة))[674].

فالسـرد في هـذا المقطع ذاتي ينم على الخطـاب المباشر الـذي يبـوح به صـوت الشخصـية"مـريم" إلى القـارئ، فيشـعر القارئ بقربه من الشخصية، وصـلته المباشـرة بهـا، لأنّه يـدرك أنها أكـــثر علمـــاً ومعرفة بإحساســـها الحـــاد بـــالتمزّق والانشـطار((وهو تمـزّق لا يكتفي بتخـوم الـروح، بل هو يتعـدى هذه التخوم ليغمر الجسد... وهنا نلحظ التوالج الرصـين، بين ما هو روحي، وما هو جسدي. فمريم الممّزقة الروح، تسحب هـذا التمـزّق إلى جسـدها، حـتى لكأنّها لا تسـتطيع أنْ تـرى تفككها الـداخلي إلا من خلال كونه تفككـاً يلحق بالجسـد، أو بأعضـائه التي لا تستطيع أن ترى فيها وحدة عضوية))[675].

ولا شك أنّ صيغة الخطاب المباشر، قد ساعدت الشخصية، على البـوح بهواجسـها المعشش في داخلها حـتى النخـاع. كما سـاعدت في الحفـاظ على حريّة تـدفق تـداعياتها النفسـية المضطربة القلقة والفاجعة، التي تعاودها بصورة مستمرة.

وإذا كـان للسـرد الـذاتي مبرراته وضـروراته لـدى الـروائي الفلسطيني -والروائي عامة- فإن السـرد الموضـوعي له أيضـاً موقعه في الرواية. كما له مسوغاته وضروراته الفنية. وأكثر ما يعتمد الروائي على السرد الموضوعي لدى تقديمه لشخصـياته، وكشفه عن بعض جوانب حياتها: ماضيها، حاضـرها، تصـرفاتها.. وسـوى ذلـك. وسـنكتفي باستحضـار مقطعين سـرديين من روايتين مختلفـتين، كشـاهد على ما ذهبنا إليـه: الأول من رواية "**أم سعد**"، والثـاني من روايـة" الـرب لم يسـترح....": ((كـان نهارها صحراء قاحلة من التعب المضني. منذ أبكر الصبح، وهي تعتصر الملابس والمماســح، تنظف الشـبابيك، وتجلو الأرض، وتنفض السجاجيد"في بيوت الآخرين"، طبعـاً، فبيتها في المخيم غرفة مشطورة من النصف بحائط من التنك. كانت متعبـة، وقد أخـذت تعشّـي ابنها الصـغير، لتضـعه في فراشه وتنـام، حين سمعت دوي الانفجار الأول))[676]

---

673 (?) - المرجع السابق 159.
674 (?) - كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1/ 176- 177.
675 (?) - اليوسف، يوسف سامي"غسان كنفاني روائياً" المعرفة، دمشـق، العـدد 172 عام 1976 ص59- 60.
676 (?) - كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 / 294.

*

((وفجأة، وجـدت زينب نفسـها تعمل ممرّضـة، إنّها تـركض من مكــان إلى مكــان، من الصــيدلية إلى ظهر البــاخرة إلى الكابينـات، والـدكتور خالـد، والـدكتور باسـم، يعطيانها الأدوية المهدئـــة، والمســـاعدة على تحمّل دوار البحـــر، لتقـــدمها للمقاتلين.))[677].

فالمقطعان السرديان هنا قُـدما بأسـلوب إخبـاري -عمومـاً- ليــبرزا جانبــاً من طبيعة كل من شخصــيتي أم ســعد، وزينب. فالأولى تعمل خارج البيت، بلا هوادة، لتـأمين متطلبـات العيش، وتعمل داخل البيت كـأم ومربيــة. أما الثانية فتنشـط، وهي على ظهر الســفينة، لتمــارس عملاً آخر إلى جــانب كونها مناضــلة، ومثقّفة ثورية. ولكنه، في الـوقت نفسـه، لا يتعـارض مع طبيعة شخصــيتها الإنســانية المتفتحــة، فتمــارس دور الممرضــة، لأن الموقف الإنساني يتطلّب ذلك منها.

ومما تقدم يمكن القول: إن الـروائي الفلسـطيني لا يقتصر في رواياته على أســـلوب ســـردي معين، في التعبـــير عن شخصياته النسوية وتصويرها، بل نراه يلجأ إلى أكـثر من صـيغة ســـردية انســـجاماً مع رؤيته الروائيـــة، وطروحاته الفكريـــة، والضرورات الفنية للعمل الروائي.

2- السرد والحوار:

((الحوار جزء هام من الأسـلوب التعبـيري في القصـة، وهو صفة من الصـفات العقلية الـتي لا تنفصل عن الشخصـية بوجه من الوجــوه. ولهــذا كــان من أهم الوســائل الــتي يعتمد عليها الكـاتب في رسم الشخصـيات....وبواسـطته تتصل شخصـيات القصة بعضها بالبعض الآخر، اتصالاً صريحاً ومباشراً... والحـوار المعبّر الرشيق، سبب من أسباب حيوية السرد وتدّفقه))[678].

ويلاحظ أنه، قلما نجد حواراً يخلو من السرد، وكـذلك، قلما نجد الراوي العـالم يبتعد عن السـرد، فيـورد حـوار الشخصـيات بنصه من غير تعديل. ويمكننا الوقوف على أكثر من شكل لهـذا الحوار لدى الروائي الفلسطيني. فهناك شكل حواري خــالص لا أثر فيه للسـرد، وهـذا الشـكل، قلّمـا، لجأ إليـه، أو اعتمـده في حواراته. كما هو الحال في المثال التالي:

((-يا أمي البلد!

- البلد بخير يا ابني. بكره يحلّها الحلال. ويزول الاحتلال.

- ومن يحلّها؟

- قلت لك الحلال يا ابني. ألا تؤمن بقدرة اللّه جل وعلا؟

- وأنا بــدون وظيفة يا أمي. والقرشــين اللي معي لليــوم الأسود.

- تزوج بهم وبعدين يحلّها الحلال.

____

677 (?) - **الرب لم يسترح في اليوم السابع** 122.

678 (?)- نجم، محمد يوسف: فن القصة 117- 118.

- دائماً يحلها الحلال يا أمي؟ ألا تفكرين بحل إلا عن طريق الحلال؟

- لا تكفر يا أسامة اللّه يرضى عليـك. ألا تـؤمن بقـدرة اللّه جل وعلا؟

- والبلد يا أمي؟

- قلت لك البلد بخير..))[679].

وقبل الحديث عن الشـكل الحـواري هنـا، لابد من الإشـارة إلى بساطة هذا الحـوار الـذي تزخر بأمثاله روايـة"الصبار" وهو على بســاطته، محمّل بالمعــاني. فلغتــه((ليست مجــرد لغة إيصــال، بل لغة دلالة كثيفة كثافة الذهنية الشـعبية، لغة بعيـدة عن الواقع.... ببساطتها الزائـدة، وتصـورها... الغيـبي، ومتغلغلة فيه، لأنّها تعيشه بكيانها ومشاعرها المتدفّقة البسيطة))[680].

إن هــــذا الشـــكل الحــــواري، هو شــــكل خـــــالص إذ وضــــعت(الشــــرطة) في بداية كل جملة فيـــــه، نيابة عن فعلى(قـــالت وقلت). ومع ذلـــــك، فإنّنا نــــرى الروائــــيين الفلسطينيين، يميلون إلى استعمال هذين الفعلين، في كثير من الأحيان، ويضمّون إليهما بعض الأفعـال الأخـرى، فتنمـو، أحيانـاً، لتتحول إلى جمل سرديّة، كما في المثال التالي((نادته:

- محمود

توقّف نظر إليها بشـيء من التحـذير، كأنّما تقـول العينـان: هل جُننت؟ لكنّهـــا، بصـــوت راعش، مليء بـــالفرح والدهشة والحب، قالت:

- انتظر

.....

مدت يدها، وفي عينيها تفجّر عشق، كأنه وجد الصـوفي في الحضرة.

- متى خرجت؟

- أمس

...

- أنت حلوة يا ندى، ولكن... لماذا تلبسين الأسود؟

غاضت الابتســـامة عن فمهـــا، وتلاشت الفرحـــة، وامتلأت العينان بالحزن:

- والدتي ماتت.

قال بعد صمت، بصوت هدّجه حزن ثقيل:

- يرحمها اللّه))[681].

من الملاحظ أن الحــوار الســابق لم يقتصر على الشـــكل

---

679 (?)- **الصبّار** 37.

680 (?)- صالح، فخري: في الرواية الفلسطينية 86.

681 (?) - **العشاق** 63- 65.

الحواري البحت أو الخالص، بل تخلله فعلاً(قال وقالت) من غير حـذف الشـرطة. مع أن أحـدهما يغـني عن الآخـر. ولم يكتف الحـوار بـذلك، بل تخلله أيضـاً جمل سـردية كاملـة: ((بصـوت راعش مليء بالفرح والدهشة والحب قالت)). ومن الواضح أن هـذه الجمل لم تـأتِ حشـواً، بل كـانت لها وظيفتها في تقوية الحوار، بتوضيح طريقته، ووصف هيئة أحد الناطقين به، فلا شك أنّ عبـارة: ((مـدّت يـدها، وفي عينيها تفجّر عشـق..)) تقـوّي الحـوار بتوضـيح هيئة الشخصـية، وإظهـار مـدى تأثرها قبل أن تنطق، وعبارة((غاضت الابتسـامة عن فمهـا...)) توضّـح التغيـير الذي طرأ عليها. وجملـة((قـال بعد صـمت بصـوت هدجه حـزن ثقيل)9 تقوي الحوار بتوضيح هيئة الناطق، ومدى انفعاله، ونبرة صوته التي اختلفت عن ذي قبل بعد سماعه خبر موت عزيز.

*

وغالباً ماتقع في الرواية الفلسـطينية على مقـاطع سـردية قصـيرة، تتخلل الحـوار الـدائر بين الشخصـيات، فتخرجه عن طبيعته الموجزة. وهـذه المقـاطع، أو الجمل السـردية، لا تـأتي حشواً، وإنّما لها وظيفتها في الشروح والتفصيلات الـتي تضـيء معالم الشخصية: ماضيها وحاضرها.

وتبرز وجهة نظرها أو أفكارها، وتساعد على إضـاءة الكثـير من مواقفهـا، وتعليلها حين يتطلب الأمر ذلـك. من مثل الحـوار الـذي دار بين زينب ورشـيد في"الـرب لم يسـترح في اليـوم السابع" الذي يتناول ذكريات رشيد عن قريتـه، وقرية زينب في فلسطين:

- ((-إنّها قريتنا

- لم تكوني قد ولدت بعد.

- كنت سأولد لك.

- ......

- طـوت زينب رأسـها بين يـديها ونشـجت، فاحتواها رشـيد، وأخذا يتمايلان مع تمايل الباخرة.

- أنا.... أنا رشيد.

- المزرعة احتلت في حزيـران 67، كنت صـغيرة، رأيت جنود العدو، ثم كـبرت، وذهبت إلى أميركـا، أقمت عند أخوتـك، ودرسـت، أنت الآن بعيـدة عن المزرعـة، ولكنها ليست بعيـدة عنك، إنها في روحك وعقلك.. وأنا أتذكر قريتنا التي احتلت عام 48....))[682].

فالجمل السردية التي تداخلت مع الحوار لم تكن زائدة. بل لعبت دوراً هاماً في إضاءة جانب هام من الشخصـية وتاريخهـا، وإيضاح علاقتها بوطنها وأرضها.

*

---

682 (?)- **الرب لم يسترح في اليوم السابع** 114.

وليست الجمل السـردية الـتي تتبع الحـوار، أو تتخلّلـه، هي وحـدها الـتي تسـهم في إضـاءة جـوانب من شخصـية المـرأة، وتكشف أبعادها، بل نجد الحوار، أيضـاً، يشـكّل جـزءاً هامـاً من الأسلوب التعبيري في الرواية، يقوم بدور هام في كشف معالم الشخصــية، وإظهــار عواطفهــا، وإبــراز ســماتها النفســية، ومستوياتها الفكرية والاجتماعية والأخلاقية.

ففي "**الـرب لم يسـترح في اليـوم السـابع**"، يمكننا الوقــوف على العديد من الحــوارات بين زينب ورشــيد، الــتي تكشف مشـاعر كل منهما نحو الآخـر، من جهـة، وتظهر مـدى عشـقها للـوطن وللأرض من جهة ثانيـة، كما تكشف مسـتواهما الفكري والسياسي من جهة ثالثـة. وهـذا ما ينطبق على مجمل شخصيات رشاد، ولا سيما شخصياته النسوية المثقفة الثورية.

وفي"**المتشائل**" نقع على نماذج عديدة لحوارات مدهشة متألقة عذبـة، ترشح بـالوعي الثـوري المكثّف والبسـيط في آن واحد. كالحوار الذي دار بين باقية وولدها ولاء، وبين يعاد وحبيب أمها المتشائل[683].

*

وفي"الصــبار" لســحر خليفة نجد الحــوار متقنــاً وعفويــاً، وموظفاً للكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاورة، ومستوى تفكيرها ووعيهــا، كــالحوار الــذي دار بين نــوّار وأســامة غــداة لقائهما بعد عودته إلى الوطن المحتل[684].

ولابد من الإشــارة هنا إلى أن الروائــيين الفلســطينيين، قد حرصــوا على أن يجعلــوا حــوارهم مناســباً لطبيعة الشخصــية والموقـف. فحـوار المـرأة الثورية المقاتلـة، يختلف عن حـوار المثقّفة العاديــة، وعن المثقفة البرجوازيــة. وحــوار المــرأة الشـعبية البسـيطة، يختلف عن حـوار المـومس. ففي"**البكـاء على صـدر الحـبيب**" يبـدو حـوار المثقفة الثورية مع رفيقها منسـجماً مع طبيعتها المتحـررة من قيـود الأنـثى التقليدية أو العادية. يقول زياد:

((-جلسنا حـول المـدفأة. وضـعت حقيبتها اليدوية على أحد الكراسي، أخرجت علبة تبغ ومدّتها...

- دخّن
- تركته يا عزيزتي..
- إرادة فولاذية، ولكن منذ متى؟

---

683 (?) -ينظر الوقائع العربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل(151ـ 152، و 190- 192)

684 (?)- ينظر الصبار (34ـ 40)، وينظر على سبيل المثال أيضاً الحوار بين زينب ورشيد في"**الرب لم يسترح في اليـوم السـابع**"(128ــ 129). والحـوار بين رفيف وأعضـاء المجلة في"**عبـاد الشـمس**"(142ـ 143) والحـوار بين نهاد وزياد في"**البكاء على صدر الحبيب**" (59- 63). والحوار الذي دار بين صـديقة عفـاف المثقفة والنسـوة الجـاهلات في"**مـذكرات امـرأة غـير واقعيــة**" (136ـــ 138). وما تخلله من إدانة لبعض المفــاهيم الاجتماعية الخاطئة.

- قبل قليل.. ساعة من الوقت أو أقل.
- يا شيخ دخّن.
- أنا متعب وصدري مثل بوري الصوبة...
....
- سألتني:
- والآن ماذا تعمل؟
- لا شيء، أكتب أحياناً، أقرأ أحياناً... زعلان باستمرار.. أنتظر نهاية الشهر، وآخذ مخصصي، أعيش في غرفة كئيبة في مخيّم اليرموك... شاب حسن الأخلاق، طيّب القلب، ادمي.... يحتاج إلى زوجة.

- الله يخرب عقلك... رغم أنك حزين ومتعب، وغاضب، فأنت لا تكف عن المزح... ولكن من هي سعيدة الحظ.

ونفثت دخان سيكارتها في وجهي.

-أنت.))[685].

فرشاد هنا، وفي معظم رواياته، ينطق شخصياته النسائية، والذكورية أيضاً، بلغة تتسم بالبساطة والوضوح، والبعد عن العامية المبتذلة، والفصحى الصارمة، وبما أن شخصياته النسائية الثورية يمارسن الثورة فكراً وعملاً، ويختلطن بالرجال، فمن الطبيعي أن يتأثرن بطبيعتهم وأساليبهم في الكلام، ومن الطبيعي أن يخلعن عنهن، وجل الأنثى، وبعض قيودها الاجتماعية، سواء في اللباس، أو الكلام أو التحركات... وما شابه ذلك.

*

وفي ثنائية"سحر خليفة" نقرأ عدداً من المقاطع الحوارية الوثيقة الصلة بطبيعة المرأة ومستواها الاجتماعي والفكري والأخلاقي. ومن يتابع الحوار الذي دار بين"خضرة"(البغي) وبعض الرجال في أحد مقاهي(تل أبيب) أو بين خضرة وسعدية، يدرك إلى أي حد، وفقّت الكاتبة في رسم ملامح هاتين الشخصيتين المتناقضتين. إذ أعطت لكل شخصية لغتها التي تناسبها. ومن الطبيعي أن تطغى على لغة الحوار بين سعدية وخضرة، اللهجة الشعبية، ببساطتها وتدفّقها.

كما نلمس ذلك أيضاً في الكثير من المقاطع الحوارية في"الصبار" حيث سادت اللهجة الشعبية، ((ولكنها لهجة شعبية خضعت للصقل، وبعض التعديل، يتحدث بها أشخاص الرواية في طواعية وتلقائية وهي تشكل مستوى لغوياً قائماً بذاته))[686]. وإذا كانت لغة الحوار بين الشخصيات في "**الصبار**" قد خضعت للصقل والتهذيب، فإن لغة الحوار بين خضرة وسعدية، أو خضرة وشحادة في"عباد الشمس"، كانت

---

685 (?)- **البكاء على صدر الحبيب** 17- 18.

686 (?)- شلش، علي: "الصبار". مجلة فصول، القاهرة، العدد 2، عام 1982 ص 273.

بمنأى، إلى حد بعيد، عن الضبط والحشمة، إذ نقلت الرواية شتائم"خضرة" نقلاً حرفيّاً، بكل ما تحمله من بذاءة وسوقية، لأنّ من كان على غرار"خضرة" من الطبيعي أن يتحدث، ويشتم على هذا النحو.

وهنا يمكن القول: إن غالبية الروائيين الفلسطينيين، كانوا يعمدون في حواراتهم إلى التعابير العامية، واللهجة الشعبية المحلية، وبصورة خاصة في الحوارات التي تدور بين شخصيات تقليدية، غير متعلمة[687]. كما كانوا يلجؤون إلى الحوار الفصيح البسيط حين يكون المتحاوران مثقفين، وذلك لإحياء الواقع، وتجسيده فنياً.

إنّ استعمال الكاتب الفلسطيني -ولا سيّما داخل الأرض المحتلة- للهجة الشعبية المحلية في رواياته، يظهر إحساسه الحميمي بأهميّة هذه اللهجة، وقيمتها ودورها في التعبير عن عالم الشخصية بتلقائية وبساطة ووضوح، إذ((تكتسب اللهجة الفلسطينية... أهميّة فنية لقدرتها على تصوير الأداء العفوي للإنسان الفلسطيني، وأهمية اجتماعية لكونها رابطة قوية تجمع أبناء الأرض المحتلة في نبض واحد))[688].

***

وإن كانت الرواية الفلسطينية قد احتفلت بالحوار الخارجي، فإنها لم تهمل الحوار الداخلي، أو ما يسمى بالمنولوج الذي يفسح فيه للشخصية فرصة التحدّث عن نفسها، فتكشف بوضوح وصراحة عالمها الداخلي، وموقفها من الآخرين، والعالم المحيط بها.

ففي رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني، نسمع صوت"مريم" وهي تعيش حمى الغربة النفسية، والعزلة الاجتماعية، والنفي داخل الوطن المحتل، وتكابد لوعة انتظار الرجل الذي سيجعل لحياتها طعماً ومعنى. وتزداد أزمتها النفسية حدة واتساعاً، وهي ترى سني عمرها تتسرب من بين أصابعها دون جدوى، كما يزداد إحساسها بالتفاهة والتعاسة عمقاً بعد ارتباطها الجسدي -لا العاطفي- بزوجها النتن الخائن، وتأخذ شروخها الروحية بالاتساع، بعد رحيل أخيها عنها باحثاً عن الأم -الأرض، رمز الطهر والنقاء والبراءة: ((ما الذي كنت تعتقده يا حامد المسكين؟ أن يظل المحراث محرّماً على هذه الأرض الخصبة؟ لنْ أصرف حياتي أمام سروالك المعلق. استوحي فيه رجلاً من يافا إسمه فتحي، كان يحضر بصمت وكبرياء مهراً يليق بابنة أبي حامد؟ لقد ضاعت يافا أيّها التعيس. ضاعت. ضاعت، وضاع كل شيء. وأنت نفسك علقت

---

687 (?)- ينظر على سبيل المثال: حوار أم محمود مع أولادها، وأصدقائهم، وكذلك حوار"أم حسن" مع سائر شخصيات الرواية في"**العشاق**" وينظر، أيضاً حوار"أم أمير" مع ابنها وضيفته في"**الصورة الأخيرة في الألبوم**" في أكثر من موضع.

688 (?)- حمود، د. ماجدة: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، دار كنعان للدراسات والنشر. دمشق ط1/ـ 1992 ص255. وذلك في معرض تعليقها على رأي الدكتور"إحسان عباس" في استعمال اللهجة الشعبية الفلسطينية في الرواية الفلسطينية.

هذا النعش أمامي ليدق هذه الحقيقة الفاجعة على سـمعي ليل نهار. وأنت الذي عرّفتني بزكريا. وأنت الـذي جعلت أمي تتقلب إلى مجرد وهم...))[689].

*

وفي **"عبّـاد الشـمس"** يشـغل المنولـوج الـداخلي لـدى الشخصـيات، ولا سـيما رفيـف، حـيزا غـير قليـل، فــ ((تنتصب أمامنا المشكلة الأساسية التي تقوم عليها الروايـة: المـرأة في مرحلة تحـرر وطـني، وفي مجتمع شـرقي، حيث تعـاني قمعـاً وسلطة مزدوجين))[690]. وكـذلك تضـيء((المنولوجـات الكثـيرة في حوار رفيف الداخلي... صراعها مع ذاتها، (وهي) تندب هـذا الواقع، وتعيد نقد ذاتها))[691].

*

وإذا كانت"**عبّاد الشمس"** قد احتفلت بالحوارات الداخلية التي سيطرت عليها لغة الفكر المنظِّر، فإن "**مذكرات امـرأة غـير واقعية**" قد بـنيت على الحـوار الـداخلي، فهي((رواية الحوار القائم بين الذات والواقع... بين متطلبات الذات الجديدة وقواعد المجتمع القـديم))[692]. إنها همس شـعوري رقيـق، يشـوبه حـزن عميق دفين، وألم ممض: ((ودرت في شـوارع مـدينتي. مسـحت الطرقـات الـتي انـزرعت في عمق الـذاكرة وقـرار الوجـدان... رجعت كما كنت وأصـغر. مع فـارق الكآبـة، وذيول السنين الذابلة تتساقط حولي... وقلت: أنا مازلت أحس الروح. والروح كـانت قبل الـزمن. شـيء علـوي في ذاتي يبغي التحليق والالتحـام في عظم الألفـة. والألفة بلـدي وأمي، وحب قـديم أبعثه حيـاً. أغنّيـه، وأجعل منه حدّوته يتصـاعد منها البخـار ورائحة الجبن المشوي، ودهان الزيت...))[693].

*

هكـذا أسـهم الحـوار الخـارجي والـداخلي، في الرواية الفلسـطينية الـتي تناولها البحث، إسـهاماً واضـحاً موفّقـاً في الكشف عن طبيعة الشخصـيات، ومسـتوى تفكيرهـا، ووعيها وسلوكها. وكان يتراوح بين جمل طويلة، وأخـرى قصـيرة، تـأتي مكثّفة رشيقة واضحة، منسـجمة مع طبيعة الموقـف، ومقتضى الحال.

3- السرد والوصف:

يرتبط الوصف في الرواية بعلاقة وطيدة بالسرد، ((وهذا ما جعل الوصف ينضوي تحت لواء السرد رغمـاً عنـه، ويبقى تابعـاً لـه))[694] لأن الوصف كغـيره من العناصر الروائيـة: الشخصـية

---

689 [?]- كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 194- 195.
690 [?]- صالح، فخري: في الرواية الفلسطينية 100.
691 [?]- المرجع السابق 102 بتصرف.
692 [?] - شعبان، د. بثينة: "سحر خليفة وامرأة غير واقعيـة" الموقف الأدبي العـدد 212- 213، ص40.
693 [?]- **مذكرات امرأة غير واقعية** 123.
694 [?]- الفيصل، د. سمر روحي: بناء الرواية العربية الإسلامية 320.

الزمـــان، والمكـــان، الحـــدث، لا يمكن أن يتجسد في العمل الروائي إلا من خلال السرد. وكثيراً ما يتـداخل الوصف بالسـرد لخدمة الشخصـــــية(الموصـــــوفة)، وكشف ملامحها الخارجية وتحديـــدها، وإظهـــار ما يحيط بهـــا، وإبـــراز عالمها الـــداخلي. والمقطع التالي يوضّح ذلك:

((وراها. ساقاها وقد شمّر الثـوب من حولهمـا، مغروسـتان في الطين، وهي تنتزعهمـــا، وتغــوص بهمـــا، متنقّلــة، في بركة الطين الكبــيرة، تقــدّمت وحملت كيســاً رشت منه التبن على وجه الطين، ثم نقلت بعض المـــاء من البركة الــتي احتفرتهـــا، ونقلت إليها المـاء من الجـدول، وعـادت تمـزج بقـدميها الطين الطـري.... لم تــره، كـانت تعمــل, في مملكتها دون أن تنظر بعيداً. عند العمل تكون أم حسن نحلة، لا، تكون ورشة، لا تكون طيناً يمزج طيناً. وجهها المخدد الأسمر القاسي الطيب، جسدها الضــئيل، كومة العظـــام في الجلد الأســـمر المحـــروق، قامتها المائلة إلى القصر، تنبضُ كلُّها حيـاة، وقـوة، وأغـانٍ شـجيّة...))[695].

فالقسم الأول من المقطع ســـــردي. يحكي لنا عن طبيعة عمل الشخصـية، والطريقة الـتي يتم فيها هـذا العمـل، والقسم الثـــاني وصـــفي، إذ يصف الملامح الخارجية للشخصـــية بدقّة وواقعية. وتـداخل، هـذان القسـمان فيما بينهمـا، ليكشـفا عـالم هذه الشخصية، فقدّم لنا السرد طريقة عمل" أم حسن"، ولكنّه في الوقت نفسه، اتخذ طابع السرد الوصفي. إذ وصف ساقيها، وقد شـمّر الثـوب من حولهمـا، وهما مغروسـتان في الطين... والأمر واضح في القسم الثـــــاني. إذ حـــــددّ الوصف ملامح شخصية(أم حسن): وجهها وجلـدها وقامتهـا، من غـير السـقوط في آفة الجمـود، وذلك عنـدما جعلها تنبض قـوّة وحيـاة وأغـان شجيّة.

*

ويلاحظ أنّ الروائي الفلسطيني، قلما يحفل بوصف الملامح الخارجية لشخصياته النسوية، وهو إنْ فعل، فإنّما تأتي أوصــافه دقيقة ومختصــرة، تــؤدي وظيفتها المحــدّدة فتزيد الشخصــية وضــوحاً وتحديــداً، وتفصح عن عالمها الـداخلي. وهـذا ما نقف عليه في روايـة" **ما تبقى لكم**" إذ، يصف كنفـاني ثغر مـريم، وقد طلته بأحمر الشـفاه سـاعة عقد قرانها على زكريا الخـائن كما يلي: ((وابتسمت فبـدا فمها المُلطّخ بـالحمرة جرحـاً داميـاً انفتح فجـأة تحت أنفهـا))[696]. فوصف الابتسـامة، هنـا، لم يـأت لغاية جمالية أو تزيينيـــة، وإنمّا أتى ليعـــبر عن الحالة النفســـية لحامد وهو ينظر لأخته.

إنها ابتسامة الغدر التي وُجهت إلى كرامة حامد، واخــترقت كبرياءه، يوم سلّمت أخته نفسها لبائع الشعب والقضية.

*

---

695 [?] - **العشاق** 56- 57.

696 [?] - كنفاني، غسان: الآثار الكاملة مج1 /165.

وفي"**أم أسعد**" يربط كنفاني بين صفات المـرأة والأرض، وهو لا يلح على وصف ملامحها وأعضائها إلا بالقدر الذي يضـيء فيه عالمها الـــداخلي وما ينطـــوي عليه من كبريـــاء وكرامة وعنفـوان وتضـحية، وألم وحـزن وتعب، وحب للأرض ولأبنائهـا. ويمكننا الوقـــوف على بعض هـــذه المعـــاني من خلال الأمثلة التالية: ((تمشي بقامتها العالية كرمح يحمله قدر خفي))[697].

((كانت كفّاها مطويتين على حضنها، ورأيتهما هناك جـافتين كقطعـتي حطب، مشـقّقتين كجـذع هـرم. وعـبر الأخاديد الـتي حفرتها فيهما سنون لا تحصى من العمل الصـعب، رأيت رحلتها الشـقية مع سـعد))[698]. ((تفجر البكـاء من مسـام جلـدها كلّـه. أخذت كفاها اليابستان تنشجان بصـوت مسـموع. كـان شـعرها يقطر دموعاً. شفتاها، عنقها، مزق ثوبها المنهك. جبهتها العالية، وتلك الشـامة المعلّقة على ذقنها كالرايـة، ولكن ليس عينيهـا) [699].

وإذا كـــان كنفـــاني، قد ركّز في وصـــفه لأم ســـعد، على ملامحها الخارجية التي تعبّر بدقة عن ارتباطها بالأرض، وتجذرها فيها، وتوحّدها معهـا. فـإن جـبرا حين يـدقق في ملامح المـرأة، ويتناولها بتفصيل مسـهب، ويركز على مفـاتن الجسد ومـواطن الإثـــارة فيـــه، فإنه لا يفعل ذلـــك، إلا ليميط اللثـــام عن طبيعة شخصيته(لمى أو مـريم) المنطلقة اللاهثة المتـوترة، المتفجـرة أنوثـــة، ورغبـــة، وهـــذا ما نقف عليه في وصـــفه لمـــريم الصفار"**البحث عن وليد مسعود**":

((كانت جميلة، مثـيرة، بقميص نيلي، وتنّـورة نيلية قصـيرة، تكشف عن نصف فخـــذيها، وجـــوارب نيليـــة،، تؤكد كلّها على نضـارة بشـرتها وطـول سـاقيها))[700]... ((كـانت في جلسـتها، والساق على الساق، شديدة الإغـراء. كـانت الجـوارب الزرقـاء الطويلة التي تشف عن فخذيها، تجتذب عينيّ، رغماً عني، وتثير فيَّ رغبة أكبحها ما استطعت))[701]. وهذا ما نقع عليه أيضـاً في وصفه لــ (لمى عبد الغـني) وهي تـرقص رقصـتها الماجنة على ظهر السفينة.

*

مما تقدم، يمكن القول إنّ الروائيين الفلسطينيين لم يُعنـوا كثـيراً بالوصف الخـارجي للشخصـيات. ولكنّهم حين يصـفون، فـــإنّهم يكتفـــون بالأوصـــاف الـــتي تقف على الملامح الرئيسة للشخصـــية. فرشـــاد في"**الــرب لم يســترح في اليــوم السابع**" يصف"زينب" وصفا دقيقاً مـوجزاً، يعبّر من خلاله عن سـجاياها النفسـية، وما تنطـوي عليه من بـراءة وتحفّز وحـزن وعفة وقـــوة[702]... أما ســـحر خليفـــة، فلا تصف شخصـــياتها

---

697 (?) - المصدر السابق 245.
698 (?) - المصدر السابق 260.
699 (?) - المصدر السابق 270.
700 (?) - **البحث عن وليد مسعود** 133.
701 (?) - المصدر السابق 136.
702 (?)- ينظر -الرب لم يسترح في اليوم السابع 18- 19- 36.

النســائية، إلا حين تتطلب الضــرورة الروائية ذلــك. من مثل وصــفها لملامح التغيــير الــذي طــرأ على المظهر الخــارجي لـ"سعدية" بعد انخراطها في العمـل. ووصـفها لملامح"خضـرة" التي توحي بالمجون والسوقية. ووصفها لملامح(أم صابر) الـتي توحي بالجهل والفوضوية، وسوء التدبير.

ومن الروائـيين مَنْ اكتفى بالإشـارة إلى صـفة واحـدة، أو صـفتين من صـفات شخصـياتهم النسـائية، كاميل حبيـبي الـذي أشار إلى ابتسامة"أم الروبابيكا" الخضـراء. وأشـار إلى خضـرة عيــني يعـاد، وعيــني اختها وابنتها بطريقة تـوحي للقـارئ بـأنّ الكاتب، إنما يلح على اللون الأخضر بوصفه رمزاً لربوع الوطن الخضراء. ولا شك أن هذا يدل على وعي الـروائي الفلسـطيني لوظيفة الوصف، وأهميّته في تجسيد رؤيته للشخصية النسوية.

ثانياً: اللغة:

يرى الباحث في اللغة الروائية لدى الروائيين الفلسطينيين، أنها لغة العقل والوجــدان. لغة واقعية مشــرقة، مرنــة، مكثّفة موحية، وثيقة الصـلة بالشخصـية، مشـبّعة برائحة الحيـاة ودفء أنفاسـها. لكن هـذا لا يعـني أن جميع الروائـيين الفلسـطينيين يســتعملون اللغة بالطريقة نفســها، وبالأســلوب ذاتــه. فلكل روائي أسلوبه وشخصيته ولغته الخاصة به. وإن التقى مع سواه في الصفات الأساسية التي تَقدّم ذكرها.

فلغة أبي شـاور الواقعيـة، المسـتمدة من مفـردات الحيـاة اليوميــة، تتقــاطع، أحيانــاً، مع لغة مختلفة تتسم بالشــفافية والشعرية، كما في المثال التـالي: ((قـالت لي صـباح أمس: أنا مفتونة بهذا الولد: أعشقه، كأنني صـوفية وهو المطلـق، آه من الوجد، في حضرة من أهـوى، يمتلئ العـالم بـالورد والعصـافير، يدور بي زورق الحب السـكران في بحر من عطر الـورد وأريج الياسمين))[703].

*

وتتميز لغة سحر خليفة((بالمرونة والطواعية في اســتخدام الألفاظ، وفي تركيب الجملة، فتـأتي ملائمة للمعـنى، ومجسـدة للحـدث))[704]، كما تتسم بالدقة والحيوية والـذكاء والخصوصـية الأنثوية، إذ تمنح الكاتبة لكل شخصـية لغتها الـتي تناسـبها، فلغة الصـحفية رفيف الـتي يسـيطر عليها الفكـر، وتتسم بالرصـانة، تختلف عن اللغة الإنفعالية لأم تحســـين، الجاهلة الثرثــــارة: ((ومــــرة فقعتها أم تحســـين مع ســـعدية وردحت لها لاتفه الأسـباب، قائلة لهـا: (.... يا بنت أبو شـمّر لمّي ولادك أحسن لــك... ابنك السـحويل رشـاد صـوّب المقليعة على ولادي من الشـبّاك، ونقـفَ عبـده بحجر في صـباحه راح يطلع له عينـه)... ويحمّر وجه سـعدية... وتصـيح: ((ضـبّي الطـابق يا أم تحسـين، واخــزي الشــيطان)) فتغمز أم تحســين بعينيها الكحيلة بكحل

---

703 (?) - **البكاء على صدر الحبيب** 86.

704 (?) - القاصي، إيمان: الرواية النسوية في بلاد الشام 309.

بلدي، وتهفهف بكفيها: ((وأنا عندي طوابق يا مطبّقة؟ أنا أخزي الشيطان يا مخزية يا دايرة، يا أم الليرات الحرام..))[705].

*

وفي الروايـات القائمة على المـذكرات، أو المنولوجـات والتداعيات، تغدو لغة النثر أقـرب إلى لغة الشـعر، وما فيها من شجن ووهج وأحاسيس مرهفة، وموسيقا لاهثة، تسهم في جعل الحلم بـديلاً مؤقتـاً وآنيـاً عن الواقع المثقل بالخيبة والألم، ففي"**مـذكرات امـرأة غـير واقعية**" تعبّـر"عفـاف" عن مكنونـات نفسـها المرهفـة، وما يعتمل في وجـدانها من أفكـار ورؤى بلغة جميلة مشـرقة، وحساسة أشـبه بـالبوح الشـعري الرقيق والحزين: ((ماذا تعـرف عن دنيانـا! وسـفاح الأيـام على جثة صبري، والأيدي الممدودة من أكمـام القمصـان المنشـورة تمتد إليّ. أحيانـاً تمتد حبـالاً تعلـو، تلتف على عنقي. أحيانـاً أشرعة بيضاء تناديني، أنْ أعبر مدخنة المطبخ، وأطير مع الطير الزاجل نحو القبلة، نحو القمات الـزرق المرفوعة في شاشـات الـذاكرة القصـوى، تـأمر بالصـمت، صـمت وخشـوع، إنّي أنتظر الإفراج))[706].

فاللغة الروائيـة، هنـا، لغة مرهفـة، تميل إلى لغة الشـعر، وتتسم بالكثافة والإيحاء والتوتّر، بما تحمله من طاقة شـعورية، وجرس موسيقي حزين.

*

وفي"**بوصـلة من أجل عبّـاد الشـمس**" تتـداخل لغة الواقع اليومي القاسي، مع لغة الحلم والهـذيان، لتعـبر عن ذلك الواقع المأساوي الذي عاشته"جنان" عام 1970، وهي تسترجع تلك الذكريات المؤلمة التي كابـدتها، وتستحضر بعض المشـاهد الفاجعة التي شهدتها في أحد مراكز الإسعاف في جبل النزهـة: ((كـانت هنـاك ترقد على الخرقة الذابلـة، مشـبعة بالإصـفرار الرمادي، غارقة في ذهول هادئ وتعب عنيف. لم تكن هي أولى الأمـوات في مركزنا البـائس، ولكنّها بـدت كمن انتظر الحيـاة طـويلاً، فلما وجـدتها تسـرّبت الحيـاة من ثقب في النهد الصغير.... اقتربت جيـوش الـذباب، وحطّت على قطعة المـوت الشـمعية المغرقة في الاصـفرار. وكـان الوجع الصـاعق يهبط على دماغي، ويطـرد كل إيمـان بالحيـاة حملته بـالمر والفجيعة والذهول.... ولم تكن ثمّة أنهار في العالم، أو محيطات أو بحار، تكفي لمحو ذلك الوجع الصاعق الضاري، وهو ينبت شـوكاً على أطراف كل لحظة، يغرز إبراً حادة وجيعة في مسالك عـروقي: لماذا لا تحيا؟.... لماذا تموت؟))[707].

فاللغة هنا تبتعد عن العادي والمـألوف، وتتجـاوز مهمتها في التعبير لتشـارك في إشـاعة جو يناسب مسـار الروايـة، إنّها لغة حسّاسة ترشح حزنـاً ومـرارة، وتحـرّض وجـدان القـارئ، وتثـير

---

705 (?) - **عباد الشمس** 35- 36.
706 (?) - **مذكرات امرأة غير واقعية** 91.
707 (?) -**بوصلة من أجل عباد الشمس** 64- 65.

تعاطفه، وتحمله عبر مفـردات الحلم الفـاجع إلى عـالم الرواية المليء بالخيبة. الزاخر بالذكريات المؤلمة. فالوجع الذي ينتـاب الشخصـية ليس صـاعقاً وضـارياً وحسـب، بل هو ينبت شـوكاً على أطراف كل لحظة... ولا شك أن هـذه المفـردات(ضـاري، صـاعق، وجـع، شـوك، إبـر، حـادّة....) تـوحي بـالألم والقسـوة، وتسهم في إبراز قبح الواقع، وعدم منطقيته.

وفي موضع آخر من الروايـة، ترسم ليانة بـدر، بريشـتها الحسّاسة، الحلم الذي يعيد للنفس المتـوّترة المكلومة هـدوءها وتوازنهـا، وعافيتها بلغة معبّـرة دالـة: ((سـيأتي، فيصـبح وجهه قنديل طفولتي، وأذكر ثوب الأورجانزا الوردي الـتي كـانت أمّي تلبسني إيّاه في الأعياد والأفراح، وسيأتي... فـأخطف من وجهه الفواصل والنقاط وعلامات الاستفهام، لأضعها في جيـبي مولهة هائمة، وسأجرؤ يوماً أنْ أفعلها. أن أركض في الشارع الطويل، راقصة أدور حـول نفسـي، وأتقـاذف حقيبـتي... وسـأغنّي دون هوداة، أو وجل، وأطلق صيحات الهنود الحمـر، حين يسـتقبلون انتصارهم العظيم))[708].

ومن الواضح أن الروائية اسـتطاعت من خلال خصوصـيتها النسـوية، وشـفافية المـرأة وحساسـيتها أنْ تعبّر عن حلم بطلتهـا "جنـان" ورغباتها وتوقها إلى حيـاة الحرية والانطلاق، بمفردات تلائم جو الحلم والأمنية. وكان لتكرار الفعـل(سـيأتي) الأثر البيّن في إشاعة نوع من الإيقاع الموسـيقي الـذي، لا يخلو من روح الشعر، وشفافية الحلم.

*

وتتميز لغة جبرا إبـراهيم جـبرا من لغة غـيره من الروائـيين الفلسـطينيين، بتنّوعها وغناها فهـو((يـوزّع ثروته اللغوية على شخصـياته. لغة الثقافة للمثّقفين، بتجريـداتها وصـلابتها الصارمة.... ولغة الشعر للشـعراء، برقّتها وشـفافيتها. أما اللغة البسـيطة، فهي للنـاس البسـطاء، وهكـذا تكـون اللغة وسـيلة للوصول إلى الشخصية، سواء كانت لغة سرد أو حوار))[709].

فها هي ذي"لمى عبد الغـني"، على سـبيل المثـال، تتحـدّث في"**السـفينة**" عن توما الأكويـني، وطريقته في المنطق[710]، وتتحدّث عن"برغسون"، وتستعيد مع عصام السلمان ذكرياتهما وأحاديثهما عن"وايتهيـد" وابن رشـد... وعن مسـرحيات ومتاحف... كل ذلك بلغة علميّة صلبة مجردة[711].

وتلك"مريم الصفّار" تسجّل في مذكرّاتها بعض الأحاديث الـتي دارت، في إحـدى السـهرات الخاصـة، بينها وبين أصـدقائها المثّقفين الـبرجوازيين، بلغة برجوازيـة، فيها من التـأنق والفكر والثقافة بقـدر ما فيها من السفسـطة

---

708 (?) -**بوصلة من أجل عباد الشمس** 75.

709 (?) -وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية 182.

710 (?) -ينظر **السفينة** 89.

711 (?) -ينظر المصدر السابق 162.

والاسترسال، والتصنّع الحضاري[712].

وتتحدّث"وصال رؤوف" الشاعرة" النبيّة الصغيرة"، كما كان يسمّيها"وليد مسعود"، عن تعلّقها الحميمي بوليد، حبيبها الذي شكّل غيابه لغزاً محيّراً لدى أصدقائه جميعهم: ((قتلوك وجندلوك، وتمنّيت لو كنت ساعتئذٍ ملتفّة حول خصرك، وصدرك لأقيك من نفاذ الرصاص، وأقيك من الرضوض، إذ رحت تتدحرج من صخرة إلى صخرة، لأقي وجهك من التشوّه...))[713].

فمن الطبيعي أن تتحدث شاعرة عاشقة مثل"وصال" عن حبيبها بهذه اللغة الغارقة في الرومانسية، المفرطة في حساسيتها التي-لا شك- تختلف عن لغة"مريم الصفّار" المعذّبة القلقة المريضة الضائعة في خدر العشق، ولجّة الخيانة.

لقد أجاد الروائيون الفلسطينيون تصوير شخصياتهم والتعبير عنها بلغة مشرقة واضحة ذكية مرنة ومطواعة، تتناسب مع طبيعة الشخصية، ومستواها الاجتماعي والثقافي والفكري.

***

وبعد، فقد استطاع الروائي الفلسطيني أن يوظّف السرد بأنماطه الثلاثة: الخطاب والحوار والوصف، بالإضافة إلى اللغة، وعلاقتهم جميعاً بالسرد، خير توظيف في التعبير عن شخصية المرأة وتصويرها. فرأينا كيف نوّع في أساليب السرد وصيغه، إيماناً منه بأنّ التنوّع ضرورة فنيّة، لابدّ منها، لتكون وسيلة للتعبير عن طروحاته الفكرية، ورؤاه الفنية.

ولدى الوقوف على علاقة السرد بالحوار، ودراسة الحوار بنوعيه: الخارجي والداخلي، تبيّن أن الكاتب لم يقتصر على صيغة معينة للحوار، بل نوع في تلك الصيغ من أجل إضاءة وتكثيف جوانب هامة من شخصية المرأة، وكشف أبعادها، وإماطة اللثام عن عالمها الخارجي والداخلي، وإبراز سماتها النفسية، ومستوياتها الفكرية والاجتماعية والأخلاقية، وفي ذلك ما يؤكد حرصه على جعل الحوار، مناسباً لطبيعة الشخصية والموقف.

ومن خلال دراستنا لعلاقة السرد بالوصف وجدنا أنهما، غالباً، ما يتداخلان فيما بينهما، ليجسدا الشخصية ويحدّداها. كذلك وجدنا أن الروائي لا يحفل كثيراً بوصف شخصياته النسوية من الخارج، إلا بقدر ما يخدم ذلك المضمون ويدعمه، ويدل هذا على وعي الروائي لوظيفة الوصف، وأهميته في تجسيد رؤيته الفكرية والفنية للشخصية النسوية. ليس ذلك فحسب، بل لمسنا وعيه، ودقته، في استعماله لمفردات اللغة، فبدت لغته موظفة توظيفاً دلالياً دقيقاً، عبّرت عن طبيعة

---

712 (?) - **ينظر البحث عن وليد مسعود** 177.

713 (?) - المصدر السابق 240.

الشخصية، ومستواها الاجتماعي والفكري.

ولا تفوتنا الإشـارة أخـيراً إلى الخصوصـية النسـوية الـتي لمسناها لـدى الكـاتبتين سـحر خليفـة، وليانة بـدر، إذ برعتا في وصف شخصـياتهما النسـائية من الخـارج والـداخل بكثـير من الدقة والأمانة، بلغة مرنة، حساسـة، مشـرقة، معبّـرة، يتضـافر فيها الإيحاء مع الإيقاع الشجي، بصورة تثير الدهشة والإعجاب.

❒❖❒

خاتمة:

بعد هذه الرحلة الشاقة والممتعة في رحاب عالم المرأة في الرواية الفلسطينية، وبعد رصد صورتها، وتتبّع أبرز القضايا والأفكار التي أثارها معظم الروائيين الفلسطينيين في هذا المجال، يمكن القول:

إنّ هذه الدراسة قد ألقت الضوء على مواقف بعض الروائيين الفلسطينيين من المرأة، وقد اتسمت مواقفهم بالإكبار والتقدير والإعجاب. انطلاقاً من رؤيتهم التحررية، والثورية. ولذا نجد أنّهم صوّروها مكافئة للرجل، في كثير من الأحيان، في وعيها وسلوكها وطموحها وقدراتها، فكان دورها متمّماً لدوره على المستويات جميعها، الاجتماعية والاقتصادية والسياسية- النضالية والثقافية... فهي تقف إلى جانبه، تؤازره وتحاوره، تتقدّمه حيناً وتلحقه أحياناً أخرى. تربطها به، في معظم الأحيان، علاقة سليمة معافاة، سواء داخل الأسرة أو خارجها. وكثيراً ما برزت هذه العلاقات في أوساط المثقفين الثوريين الحقيقيين. ولكنّنا في المقابل، لا نعدم وجود بعض العلاقات السلبية المأزومة بين الرجل والمرأة، التي سلّط عليها الروائيون سهام نقدهم فأدانوها، ودعوا إلى تجاوزها.

وقد أظهرت الدراسة، من خلال تتبّع صورة المرأة، ورصد أبعادها، أنّ معظم الروائيين الذين شمل البحث بعض أعمالهم، قد ألحوا على إبراز الصورة الإيجابية للمرأة العربية الفلسطينية، ولا سيما المرأة- الأم. فأظهروا دورها الفاعل والمؤّثر في بناء الأسرة، والصمود في وجه المحن وتحدي الواقع المرّ. وهذا ما يفسّر سيادة بعض النماذج النسوية على سواها في كثير من أعمالهم الروائية، فنجد أنّ نموذج المرأة التقليدية الإيجابية ممثلاً بصورة الأم(الكادحة والمناضلة) من أبرز النماذج النسوية التي شغلت حيزاً واسعاً في رواياتهم. ولعل السبب في ذلك يعود إلى أنّ الروائي قد وجد في صورة الأم الكادحة، صورة مقابلة لأمه التي عانت الكثير، وواجهت ظروفها القاسية بمزيد من الصبر والجلد، وتحدّت وأعطت الكثير في سبيل أسرتها ومجتمعها ووطنها.

إلى جانب هذا النموذج، برز نموذج المرأة الثورية المثقّفة، التي ظهر دورها الفاعل والمؤثر على الصعيدين الاجتماعي والوطني. وقد جمعت بين هذين النموذجين

صفات مشتركة كثيرة تجسّدت في حب المرأة للحياة وللأرض- فلسطين، وللعمل، وسعيها الدائب لتحقيق أحلامها وأهدافها، واستعدادها للبذل والعطاء دون كلل أو ملل.

ومقابل ذلك الحضور المميّز للمرأة(الأم الكادحة، والمرأة الثورية)، انحسر نموذج المرأة المستلبة الهامشية انحساراً واضحاً في أغلب الروايات التي شملها البحث. فلا نكاد نقع على صورة المرأة الضعيفة المُستلبة، أو المرأة التافهة السطحيّة، التي تدور في فلك الذات، أو الرجل إلا نادراً، كما هو الحال في روايات سحر خليفة، وجبرا إبراهيم جبرا. وغالباً ما ينتمي هذا النموذج من النساء إلى الطبقة البرجوازية، فإذا ما قدّم أحد الروائيين هذا النموذج، فإنّما يقدّمه بقصد إدانته وتجاوزه، للوصول إلى مجتمع قوي ومتماسك وسليم.

إنّ حرص الروائي الفلسطيني على إبراز الصورة الإيجابية للمرأة، بوصفها قوة فاعلة ومؤثرة في حركة المجتمع وتطوّره، لم يمنعه من التركيز على صورة المثقف، ولا سيمّا المثقف الثوري، وإظهار دوره الفاعل في وسطه الاجتماعي، ودعمه لنضال المرأة في سبيل تحررها، وقدرته على كسب احترام الآخرين وتقديرهم، من خلال ما يجسّده من مواقف مثمرة، وأفعال إيجابية، تهدف إلى النهوض بالمجتمع لتوفير متطلبات الصمود والمواجهة والتحرير.

ولا شك أن صورة المثقف الثوري تستحق مزيداً من الاهتمام والاستقصاء والبحث المعمّق، للوقوف على معالمها الفكرية والفنية والجمالية، في كثير من الروايات الفلسطينية، ولا سيما تلك الروايات الصادرة خلال الربع الأخير من هذا القرن.

ونجد مقابل ذلك الحضور المميز لصورة المثقف، انحساراً ملحوظاً لصورة الرجل التقليدي السلطوي، الذي يقف عقبة كأداء في طريق تحرّر المرأة والمجتمع والأرض.

وقد أظهرت الدراسة أنّ غالبية الروائيين -باستثناء سحر خليفة وليانة بدر- لم يركزوا اهتمامهم على إبراز المشكلات التي واجهت المرأة، أو ما يمكن أنْ تواجهه من مضايقات أو عقبات، أثناء سعيها للتحصيل العلمي، أو ممارستها العمل خارج حدود المنزل أو الأرض.

أما من الناحية الفنية، فقد أظهرت الدراسة أنّ معظم الروائيين الفلسطينيين قد ركّزوا أثناء تقديمهم لشخصياتهم النسوية، على إبراز الجانب الداخلي للشخصية، وإظهار السمات المعنوية التي تتحلى بها، كالوعي الاجتماعي والسياسي، والنضج الفكري، وحسن الخُلق والفعال، بوصفها أبرز مصادر جاذبية الشخصية، وأهم مقوّمات سلطتها المعنوية. ولم يهتمّوا كثيراً بإبراز الجانب المظهري الخارجي للشخصية، ولا سيما إذا كانت الشخصية المعنية مثقّفة

ثورية. وغالباً ما تأتي هذه الشخصية ناجزة منذ البداية. مما يجعل الكاتب، في كثير من الأحيان، يعود إلى ماضيها، فيتتبع بعض مراحل نشأتها، وتطوّر وعيها، ليضيء جانباً من جوانب شخصيتها، أو ليفسّر بعض المواقف أو الأحداث الطارئة، وذلك من خلال استعماله لتقنية الاسترجاع، التي يغلب أن تكون مقاطع سردية قصيرة، ومتفرقة في ثنايا الرواية.

ومما يلاحظ، أيضاً، أن اللغة الروائية التي استعملها معظم الروائيين، قد امتازت بالفصاحة والبساطة والوضوح، بعيداً عن الوقوع في العامية، أو الإغراق في استعمال اللهجة الشعبية المحلية(الفلسطينية) كما هو الحال في رواية رشاد أبي شاور"أيام الحب والموت". وفي بعض المقاطع الحوارية في ثنائية سحر خليفة. ولعل سبب هذه البساطة الأسلوبية، يعود إلى السمة النضالية التي تميزت بها الرواية الفلسطينية، بوصفها رواية موجّهة إلى الجماهير الشعبية، بغية التوعية والتوجيه والتثقيف والتحريض.

وتبقى هذه اللغة الموحية ذات خصوصية معيّنة، تدعو إلى مزيد من التأمل والدراسة والبحث للوقوف على بنية اللغة الروائية في الرواية الفلسطينية.

كذلك لاحظ الدارس، أثناء دراسته لصورة المرأة العربية -الفلسطينية، حضوراً باهتاً لصورة المرأة اليهوديّة المضللة الواقعة تحت تأثير الدعاية الصهيونية الكاذبة في رواية"الصورة الأخيرة من الألبوم" لسميح القاسم، وهي صورة تصلح أن تكون نواة لدراسة مستقبلية شاملة، تتناول صورة المرأة اليهودية في الرواية الفلسطينية، من خلال العودة إلى مزيد من الروايات الفلسطينية لتقصّي تلك الصورة التي لم يقف عندها البحث، لأنّها تخرج عن طبيعته، وإطاره المحدّد.

وأخيراً فإن هذا البحث، ما هو إلا جهد متواضع، يُضاف إلى الجهود التي بُذلت من أجل دراسة الرواية الفلسطينية، وتناول بعض الظواهر الفكرية والفنية فيها.

❒❖❒

معجم الروائيين الفلسطينيين الذين شمل البحث أعمالهم

1- أبو شاور، رشاد:

ولد في قرية ذكرين التابعة لقضاء الخليل(فلسطين) عام 1942. عمل في المقاومة، وتحّمل مسؤوليات فيها، وعمل نائباً لرئيس تحرير مجلة الكاتب الفلسطيني التي يصدرها اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في بيروت. عضو جمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

أهم مؤلفاته:

1-ذكرى الأيام الماضية- قصص- بيروت 1970.

2-أيّام الحب والموت- رواية، بيوت 1973.

3-بيت أخضر وسقف قرميدي، قصص، بغداد 1974.

4-البكاء على صدر الحبيب- رواية، بيروت 1974.

5-مهر البراري- قصص- بيروت 1974

6-العشّاق- رواية- بيروت 1978.

7-عطر الياسمين- قصص للأطفال- بيروت 1978.

8-أرض العسل- قصة للفتيان- بيروت 1979.

9-آه يا بيروت- مقالات- دمشق 1983.

10-الرب لم يسترح في اليوم السابع- رواية- اللاذقية 1986.

2- بدر، ليانة:

ولدت في مدينة القدس، وهي من الجيل الأدبي الذي واكب الثورة الفلسطينية منذ انطلاقتها عام 1965، مهتمة بأدب الأطفال، ولها جهود متميزة في هذا الشأن. تكتب القصة القصيرة، وقد ترجم عدد من أعمالها إلى عدد من اللغات...

أهم مؤلفاتها:

1-بوصلة من أجل عباد الشمس- رواية بيروت 1979.

2-شرفة على الفاكهاني- قصص- القاهرة 1989.

3- جبرا، جبرا إبراهيم:

ولد في بيت لحم عام 1920. حصل على الماجستير في

الأدب الإنكليزي عام 1948 من جامعة كامبردج، وعزّز دراسته العليا بعامين من البحث في جامعة هارفر. إتخذ العراق مكاناً لإقامته الدائمة بعد النكبة. عمل أستاذاً للأدب الإنكليزي في جامعة بغداد... ثم عُيّن مساعداً في دائرة العلاقات العامة في شركة نفط العراق. وجبرا رجل متعدد المواهب، فهو روائي وشاعر وكاتب قصة قصيرة، ورسّام وناقد ومترجم.. شارك في العديد من المؤتمرات والندوات الثقافية، عراقياً، وعربياً، وعالمياً. أصدر ما يقرب من ستين كتاباً. توفي في 13/ـ 12/ 1994.

أهم مؤلفاته:

1-صراخ في ليل طويل، رواية 1995.

2-عرق وقصص أخرى 1956.

3-صيّادون في شارع ضيق- رواية- صدرت بالإنكليزية عام 1960.

4-الحريّة والطوفان- دراسات نقدية 1960.

5-المدار المغلق، شعر 1964.

6-السفينة- رواية 1970.

7-النار والجوهر- دراسات في الشعر 1975.

8-البحث عن وليد مسعود- رواية 1978.

9-ينابيع الرؤيا- دراسات نقدية 1979.

10-يوميات سراب عفّان- رواية 1992.

ولجبرا إبراهيم جبرا مجموعة من الكتب المترجمة والدراسات في ميادين الشعر والفن والنقد...

4- حبيبي، إميل:

يُكنى بأبي سلام. ولد في حيفا عام 1921. لم يترك أرضه عام 1948 بقي مقيماً بحيفا إلى أن وافته المنية في 2/ـ 5/ 1996. كاتب قصة قصيرة، وروائي ومسرحي وصحافي. عمل رئيساً لتحرير جريدة الاتحاد. وهي جريدة الحزب الشيوعي. ثم تفرّغ للأدب.

أهم مؤلفاته:

-سداسية الأيام الستة 1969.

-الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل(رواية 1972).

-لكع بن لكع- حكاية مسرحية 1980.

-اخطية- رواية 1985.

-سرايا بنت الغول- رواية.

5- خليفة ، سحر:

ولـدت في مدينة نـابلس سـنة 1950، وأنهت دراسـتها الابتدائية... والثانوية فيها، درست في جامعة بيرزيت، وحصـلت على الإجازة في اللغة الإنكليزية، أكملت دراستها في الولايـات المتحـدة الأمريكيـة، ونـالت درجة الـدكتوراه. تعمل في مركز الدراسات النسوية في عمان.

رواياتها:

-لم نعد جواري لكم- القاهرة 1974.

-الصبّار- القدس 1976.

-عبّاد الشمس- بيروت 1980.

-مذكّرات امرأة غير واقعية- بيروت 1986.

-باب الساحة- بيروت 1990.

-الميراث- بيروت 1996.

6- القاسم، سميح:

ولد في الأردن في مدينة الزرقاء عام 1939. أنهى دراسته الابتدائية في"الرامة" بالجليل. وتـابع دراسـته الثانوية في مدينة الناصرة. تعرّض للسجن عدة مرات بسـبب مواقفه الجريئة من الاحتلال. عمل في صـحيفة الاتحـاد، ومجلـة"الجديـد"، وهو من أبـرز شـعراء المقاومـة. وله عـدة دواوين، ولا زال يقيم في الأراضي المحتلة في"الرامة"

أهم مؤلفاته:

-المجموعة الشـعرية الكاملـة(صـدرت عن دار العـودة) بـيروت 1973 وتضم هذه المجموعة معظم دواوين الشاعر.

-وله في النـثر كتـاب بعنـوان: عن الموقف والفن- حيـاتي وقضيتي وشعري. صدر عن دار العودة- بيروت 1970.

-إلى الجحيم أيّها الليلك- رواية- بيروت 1978.

-الصورة الأخيرة في الألبوم- رواية- بيروت 1980.

7- كنفاني، غسان:

كـاتب مبـدع، ومناضل ثـوري، وفنـان أصـيل، ولد في عكـا- فلسـطين في 9/4/1936 هـاجرت أسـرته من فلسـطين إثر النكبة عام 1948، وعاشت في لبنـان،ثم انتقلت إلى دمشـق. وفيها أكمل دراسـته الثانويـة. عمل معلّمـاً في مدرسة المخيم التابعة لوكالة الغوث عـام 1954. ثم انتقل إلى الكـويت وعمل معلّماً للرياضة والرسم. عاد إلى بيروت عام 1960، وعمل في الصحافة، وكان محرراً في جريدة الحرية، ثم"المحرر" وتـرأس

ملحق فلسطين الثورة. ثم عمل محرراً في الأنوار، إلى أن تولى رئاسة تحرير مجلة الهدف، وهي المجلة التي تصدرها الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، وكان غسان عضواً بارزاً فيها. إلى أن استشهد في 8/7/1972 إثر تفجير عملاء المخابرات الإسرائيلية لسيارته. ترك آثاراً أدبيَّة متعددة. ارتبط معظمها بالقضية الفلسطينية، وتمّ جمعها في أربعة مجلدات، صدرت عن دار الطليعة في بيروت عام 1972 تحت عنوان الآثار الكاملة.

-يضم المجلد الأول أعماله الروائية

-المجلد الثاني: الأعمال القصصية

- المجلد الثالث الأعمال المسرحية

-المجلد الرابع يضم الأعمال النقدية والدراسات

__8- يخلف، يحيى:__

ولد في سمخ(فلسطين) عام 1944. عمل أميناً عاماً لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين. عضو جمعية القصة والرواية- يقيم في رام الله.

مؤلفاته:

-المهرة- قصص- بغداد 1973

-نجران تحت الصفر- رواية- بيروت 1975.

-نورما ورجل الثلج- قصص- بيروت 1978.

-تفاح المجانين- رواية- بيروت 1982.

-نشيد الحياة- رواية - بيروت 1985.

-بحيرة وراء الريح- رواية 1991.

-تلك الليلة الطويلة- رواية 1993.

❐❖❐

ثبت الروايات الفلسطينية الصادرة

من عام 1946 إلى 1996

مرتبة وفق صدورها أول مرة

يشكل هذا الثبت محاولة متواضعة، تضاف إلى جهـود بعض الدارسـين الـذين قـاموا بجمع الروايـات الفلسـطينية المبعـثرة على مسـاحة الـوطن العـربي وربما تجاوزتـه، خلال عقد أو عقـدين أو أكـثر. وكـان لهـذه الجهـود الكبـيرة، الأثر البـارز في إعـداد هـذا الثبت الـذي لا يـدعي الكمـال. وقد جـاء متممـاً لما سـبقه، ومسـتدركاً بعض مـالم يـذكر من الروايـات في تلك الفهارس التي أعدها هؤلاء الدارسون الذين تمّت الاستفادة من جهودهم، ونـذكر منهم: الـدكتور أحمد أبو مطر في"الرواية في الأدب الفلسـطيني". وعبد الـرحمن بسيسو في"اسـتلهام الينبـوع"، المـأثورات الشـعبية وأثرها في البنـاء الفـني للرواية الفلسطينية. والدكتور حسام الخطيب في"ظلال فلسطينية في التجربة الأدبية" ونخص بالذكر الأستاذ نزيه أبو نضال الـذي قـام بإعـداد"ببلوغرافيا الرواية الفلسـطينية"، ونشـرها في مجلـة"الجديد في عـالم الكتب والمكتبـات" بـيروت، العـدد 10 ربيع 1996.

العام	الرواية	المؤلف	الناشر	مكان النشر
1946	في السرير	محمد العدناني	مطبعة سعد د.ن	حلب
1946	قاتل أمه	فيليب حنا الصايغ	د. ن	بيروت
1947	الأشباح الحمر	كامل نعمة	المكتبة العصرية	حيفا
1947	السفاحة	جبرائيل خلف	د. ن	فلسطين
1947	في الصميم	اسكندر الخوري	مكتبة العرب	القاهرة
1947	مرقص العميان	عارف العارف	دار الفكر العربي	القاهرة
1949	فتاة من فلسطين	عبد الحميد عباس	مكتبة الاستقلال	عمان

1954	الزوجة الخائنة	محمود العباسي ويوسف أبو حسين	مطبعة أورن	تل أبيب
1954	القضاء والقدر	كامل نعمة	دار الاتحاد التجارية	حيف
1955	صراخ في ليل طويل	جبرا إبراهيم جبر	مطبعة العاني	بغداد
1957	صوت لاجئ	هدى حنا	د. ن	دمشق
1957	المتسلّل	توفيق معمّر	مطبعة الحكيم	حيفا
1958	رجاء	محمد جاد الحق	د. ن	فلسطين
1958	مذكّرات لاجئ أو(حيفا في معركة)	توفيق معمّر	مطبعة الحكيم	حيفا
1959	بتهون	توفيق معمر	مطبعة الحكيم	حيفا
1959	المصباح الأزرق	نبيل خوري	المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر	بيروت
1960	الأصدقاء	حسن جمال الحسيني	المؤسسة الأهلية	بيروت
1960	آمنة	سليم الخوري	المطبعة التجارية	عكا
1960	جرح على أرض المعركة	حسين الدجاني	د. ن	عمان
1960	ذكريات صبا سياسي محترف	حسن جمال الحسيني	مطبعة سليم	بيروت
1960	صيادون في شارع ضيق	جبرا ابراهيم جبرا	(صدرت بالإنكليزية) ثم صدرت بالعربية عن دار	بيروت

			الآداب- بيروت (1974)	
1960	ضحية بريئة	عوني مصطفى	دار مكتبة الحياة	بيروت
1960	كانت لنا أيام	حسين السيد	دار مكتبة الحياة	بيروت
1960	والقرية وضعها للأنام	محمود كناعنه	مطبعة الحكيم	الناصرة
1961	أسمهان	إبراهيم موسى إبراهيم	المطبعة الحديثة	تل أبيب
1962	حبات برتقال	ناصر الدين النشاشيبي	المكتب التجاري للطباعة والنشر	بيروت
1962	حب بلا غد	محمود العباسي	مطبعة الحكيم	الناصرة
1962	شقاء إلى الأبد	عوني مصطفى	المطبعة العصرية	صيدا
1962	وبقيت سميرة	عطا اللّه منصور	دار النشر العربي	تل أبيب
1962	ودقّت الساعة يا فسلطين	يوسف سالم	التعاونية	عمان
1963	رجال في الشمس	غسان كنفاني	دار الطليعة	بيروت
1963	عناصر هدامة	يوسف الخطيب	المكتبة العصرية	صيدا
1963	العنقاء	عبد الكريم السبعاوي	دار الآداب	بيروت
1963	الفردوس السليب	سمير عبد الرزاق القطب	المكتب العالمي للتأليف والترجمة	بيروت
1963	قلب وقرية	محمود كنا عنه	مطبعة الحكيم	الناصرة
1963	قلب وضمير	سمير عبد الرزاق	المكتب العالمي	بيروت

		القطب	للتأليف والنشر والترجمة	
1963	المعذّبون	محمود الخطيب	وزارة الثقافة	دمشق
1963	وعي في قرانا	محمود كنا عنه	مطبعة الحكيم	الناصرة
1964	فداء فلسطين	رجب الثلاثيني	الاستقلال الكبرى	القاهرة
1964	الليل والحدود	فهد أبو خضرة	مطبعة الحكيم	الناصرة
1964	المشوّهون	توفيق فياض	مطبعة الحكيم	حيفا
1965	حفنة رمال	ناصر الدين النشاشيبي	المعارك	بيروت
1965	الطريد	نوّاف أبو الهيجا	دار الجمهورية	دمشق
1966	أقوى من الجلادين	رجب الثلاثيني	النهضة العربية	القاهرة
1966	ما تبقّى لكم	غسان كنفاني	دار الطلعية	بيروت
1966	مجرم يحميه القانون	ماهر محمد البحار	مطبعة كلبوشة التجارية	الناصرة
1966	دار متالون	نهاد توفيق عباسي	دار الجمهورية	دمشق
1967	أجنحة العواصف	سليم الخوري	المطبعة التجارية	عكا
1967	ثورة العاشقين	عبد الرزاق مصالحة	مطبعة الحكيم	الناصرة
1968	أصداء النغم	شكيب الأموي	دار الفكر العربي	القاهرة
1968	التضحية	غازي سمعان	د. ن	بيروت
1968	حسناء بين رجلين	جورج برشاق	مطبعة القدس	القدس
1968	حنان	سمير عبد الرزاق القطب	دار الثقافة	بيروت

1968	زقاق الدمع والحب	جورج برشاق	مطبعة القدس	القدس
1968	الفلسطيني الآخر	طالب أبو عابد	الدار الكويتية	الكويت
1968	الكابوس	أمين شنار	دار النهار للنشر	بيروت
1968	كفاح ومصير	سمير عبد الرزاق القطب	مكتبة الحياة	بيروت
1968	وجهان عاريان	باسم سرحان	العصرية	صيدا
1968	يا ليلة دانة	عبد الله الدنان	دار النهار	الكويت و/ط2/ 1974
1969	أم سعد	غسان كنفاني	دار العودة	بيروت
1969	الباحثون عن الحقيقة	عوني مصطفى	مكتبة الشعلة	بيروت
1969	حارة النصارى	نبيل الخوري	دار النهار للنشر	بيروت
1969	سداسية الأيام الستة	إميل حبيبي	عربسك/ الاتحاد	حيفا
1969	عائد إلى حيفا	غسان كنفاني	دار الطليعة	بيروت
1969	على جانبي الطريق	كامل كاشور	الثقافة العربية	بيروت
1969	ناهد	فوازي العمري	د. ن	القاهرة
1970	إلى اللقاء في يافا	هيام رمزي الدردنجي	الليبية	طرابلس
1970	أنا من فلسطين	عزمي المحتسب	التعاونية	عمان
1970	السفينة	جبرا إبراهيم جبرا	دار الآداب	بيروت
1970	سنوات العذاب	هارون هاشم	عالم الكتب	القاهرة

1970	الضائع	رشيد غازي سمعان	فؤاد دانيال	الناصرة
1970	متى تورق الأشجار	عطية محمد عطية	العصرية	عمان
1971	الدم والتراب	عطية محمد عطية	د. ن	عمان
1971	طبيب الأسنان	حبيب كركبي	مطبعة المعارف	القدس
1971	الطبيب رغم أنفه	حبيب مارون	مطبعة المعارف	القدس
1971	الكنزة الخضراء	محمد قواسمة	د. ن	عمان
1971	اللقاء الكبير	حبيب كركبي	مطبعة المعارف	القدس
1972	الأعمى والأطرش، برقوق نيسان، العاشق(روايات لم تكتمل)	غسان كنفاني	نشرت ضمن الآثار الكاملة مج 1/ الروايات دار الطليعة	بيروت
1972	إلى عالم النجوم	سليم الخوري	دار النشر العربي	تل أبيب
1972	حبي الكبير	أسمى طوبى	د. ن	بيروت
1972	رحلة الحياة	إيلي حنا	دار الاتحاد للطباعة والنشر	القدس
1972	الست بنات	حبيب كركبي	مطبعة المعارف	القدس
1972	شجرة الصبير	امتثال جويدي	دار القضايا	بيروت
1972	عروس خلف النهر	سلوى البنا	دار الاتحاد للطباعة والنشر	بيروت
1972	وداعاً يا أمس	هيام رمزي الدردنجي	دار مكتبة الفكر	طرابلس ليبيا
1972	ويموت	يوسف	دار الآداب	بيروت

	الحزن أيضاً	شرورو		
1973	أجراس السلام	حبيب كركبي	المعارف	تل أبيب
1973	الإنسان والإعصار	هيام رمزي الدردنجي	د. ن	طرابلس ليبيا
1973	أيام الحب والموت	رشاد أبو شاور	دار العودة	بيروت
1973	الجثة المجهولة	كمال سلامة	المطبعة العصرية	الناصرة
1973	حب بلا غد	معين حاطوم	المطبعة التعاونية	دمشق
1973	رحلة إلى قطار الماضي	فاطمة ذياب	دار القبس العربي	عكا
1973	كفر قاسم	عاصم الجندي	دار ابن خلدون	بيروت
1973	المتشائل	إميل حبيبي	عربسك	حيفا
1973	المحاصرون	فيصل حوارثي	المطبعة التعاونية	دمشق
1973	المحامي النزيه	حبيب كركبي	المعارف	تل أبيب
1973	وجوه لا تراها الشمس	عطية محمد عطية	الاتحاد	عمان
1973	وذوت باسم اللّه	معين حاطوم	المطبعة العصرية	الناصرة
1974	البكاء على صدر الحبيب	رشاد أبو شاور	دار العودة	بيروت
1974	حب بلا أمل	رفيف عالول	دنيا الطلبة	غزة
1974	خبز وبارود	عبد الله الدنان	دار القلم	الكويت
1974	الرحيل	نبيل خوري	دار الشروق	بيروت
1974	صرخات قلب	رفيق عالول	دني الطلبة	غزة
1974	صيادون	جبرا	دار الآداب	بيروت

	في شارع ضيق	إبراهيم جبرا		
1974	العجوز	أفنان القاسم	وزارة الإعلام العراقية	بغداد
1974	القناع	نبيل خوري، (ضمن ثلاثية فلسطين: حارة النصارى، والرحيل...)	دار الشروق	بيروت
1974	لم نعد جواري لكم	سحر خليفة	دار المعارف، سلسلة اقرأ العدد 378	القاهرة
1974	ليلة الزفاف	رفيق عالول	د. ن	غزة
1974	المجموعة 778	توفيق فياض	دار القدس	بيروت
1975	الرحيل	مفيد نحلة	التعاونية	عمان
1975	عز الدين القسام	عاصم الجندي	المؤسسة العربية للدراسات والنشر	بيروت
1975	القضية رقم 13	فرحات رجا فرحات ومجيد حيسي	دار الطليعة	حيفا
1975	المنعطف	عطية عبد الله عطية	د. ن	عمان
1975	نجران تحت الصفر	يحيى يخلف	دار الآداب	بيروت
1976	أنت القاتل يا شيخ	سلمان الناطور	الشرق التعاونية	القدس
1976	بانتظار الفجر	عطا الله منصور	د. ن	لندن

	(بالإنكليزية)			
1976	حبيبتي ميليشيا	توفيق فياض	الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين	بيروت
1976	السالومي وراس المعمدان	موريس معلوف	مطبعة الناصر	القدس
1976	الصبار	سحر خليفة	مطبعة الشرق التعاونية	القدس
1976	الآتي من المسافات	سلوى البنا	الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين	بيروت
1977	أسطورة ليلة الميلاد	توفيق مبيض	دار الثقافة الجديدة	القاهرة
1977	الباشا	أفنان القاسم	وزاة الإعلام	بغداد
1977	بنفسجة للعائد	أنجلينا صابر	دار الثقافة الجديدة	القاهرة
1977	حب عابر للقارارت	عبد الرحمن حجازي	مكتبة الشعب	كفر قاسم
1977	شموع الأمل	أحمد أبو لاشين	المكتبة الهاشمية	غزة
1977	العشاق	رشاد أبو شاور	دائرة الإعلام في م. ت. ف	بيروت
1977	وإن طال السفر	أحمد عمر شاهين	دار الثقافة الجديدة	القاهرة
1977	ونزل من القرية غريب	أحمد عمر شاهين	اتحاد الكتاب الفلسطينيين	بيروت

1978	إلى الجحيم أيّها الليلك	سميح القاسم	دار ابن رشد	بيروت
1978	البحث عن وليد مسعود	جبرا إبراهيم جبرا	دار الآداب	بيروت
1978	المبنى	جمال جنيد	اتحاد الكتاب العرب	دمشق
1978	النقيض	أفنان القاسم	اتحاد الكتاب العرب	دمشق
1979	بوصلة من أجل عباد الشمس	ليانة بدر	ابن رشد	بيروت
1979	بير الشوم	فيصل حوراني	دار الكلمة للنشر	بيروت
1979	الخز عندار	عدنان عمامة	د. ن	دمشق
1979	الشوارع	د. أفنان القاسم	دار ابن رشد	بيروت
1979	الطوق	غريب عسقلاني	دار الكتاب	القدس
1979	الفلسطيني الطيّب	علي فودة	دار ابن خلدون	بيروت
1979	الذين يبحثون عن الشمس	عبد اللّه تايه	الشرق التعاونية	القدس
1979	مخيم في المريخ	عارف آغا	مطابع النسيم	دمشق
1979	مطر في صباح دافئ	سلوى البنا	دار الحقائق	بيروت
1979	نار البراءة	محمود شاهين	ابن رشد	بيروت
1980	البحث عن شمس الكرمل	نواف أبو الهيجا	د. ن	بيروت
1980	الخيوط	وليد أبو بكر	دار الآداب	بيروت
1980	الرقص من أول	سهيل الخالدي	د. ن	الكويت

1980	السطر الصورة الأخيرة في الألبوم	سميح القاسم	دار ابن رشد	بيروت
1980	عباد الشمس	سحر خليفة	دار الفارابي	بيروت
1980	عصافير الشمال	علي حسين خلف	دار ابن خلدون	بيروت
1980	الينابيع	جمال جنيد	اتحاد الكتاب العرب	دمشق
1980	لكع بن لكع	اميل حبيبي	منشورات دار 30	حيفا
1981	ثمن الموضوعية	سعود حمدان	د. ن	شفا عمر
1981	رحلة الحزن والعطاء	نجوى قعوار، وتضم ثلاث روايات (عبنا ريما، جدتي تصوت، انعتاق)	دار الكلمة	بيروت
1981	هند في انتظار الحلم	ناهدة غزال	اتحاد الكتاب الفلسطينيين	القدس
1981	وجاء الغروب	عزمي حبيب	عين ماهل	فلسطين
1982	أم الزيتونات	علي زين العابدين الحسيني	د. ن	دبي
1982	أنت خط الاستواء	نواف أبو الهيجا	د. ن	بغداد
1982	تفاح المجانين	يحيى يخلف	دار الحقائق	بيروت
1982	الحومة	عدنان عمامة	د. ن	دمشق
1982	ضرب المكانس	عمر عناني	دار الأيتام الإسلامية	القدس

1982	عالم بلا خرائط	جبرا إبراهيم جبر وعبد الرحمن منيف	دار الآداب	بيروت
1982	العربة والليل	عبد اللّه تايه	د. ن	القدس
1982	مزج الغزلان	محمد نفاع	منشورات الأسوار	عكا
1983	الأرض الحرام	محمود شاهين	وزارة الثقافة	دمشق
1983	توائم الخوف	أحمد عمر شاهين	دار الثقافة الجديدة	القاهرة
1983	التين الشوكي	عبد الله تايه	وكالة أبو عرفة	القدس
1983	الخروج من مرج ابن عامر	زكي درويش	د. ن	فلسطين المحتلة
1983	زمن الانتباه	غريب عسقلاني	الفجر الأدبي	فلسطين
1983	زمن اللعنة	أحمد عمر شاهين	دار الثقافة الجديدة	القاهرة
1983	سمك اللجة	فيصل الحوراني	وزارة الثقافة	دمشق
1984	الخندق	عدنان عمامة	الأهالي	دمشق
1984	الصبي وديك البان	إبراهيم الشهابي	دار السؤال	دمشق
1984	الولد سلمان	عدنان عمامة	دار الجليل	دمشق
1984	المخيّم	جمال جنيد	اتحاد الكتاب العرب	دمشق
1984	الهجرة إلى الجحيم	محمود شاهين	المؤسسة الجامعية للدراسات	بيروت
1984	وقائع طفولة فلسطينية	محمد الريماوي	الشركة المتحدة	دمشق
1985	الاختناق	أحمد عمر شاهين	دار شهدي	القاهرة

1985	اخطية	إميل حبيبي	مجلة الكرمل العدد 15	نيقوسيا قبرص
1985	الجنون الجبلي	أسامة محيسن العيسة	د. ن	القدس
1985	الحنونة	وليد أبو بكر	د. ن	بيروت
1985	العبور إلى الأرض	محمود شاهين	آفاق	قبرص
1985	غريب	عدنان فاعور	منشورات البيادر	القدس
1985	فزّاع المقاتي	محمد وتد	د. ن	المثلث
1985	مسارح الذئاب	كمال جبران	مطبعة الاتحاد	حيفا
1985	المغارة	نواف أبو الهيجا	د. ن	بغداد
1985	نشيد الحياة	يحيى يخلف	دار الحقائق	بيروت
1986	الخريف في فلسطين	حسن سامي اليوسف	دائرة الثقافة في م. ت. ف	دمشق
1986	الرب لم يسترح في اليوم السابع	رشاد أبو شاور	دار الحوار	اللاذقية
1986	روح في البوتقة	سليم الخوري	الأسوار	عكا
1986	عربسك (بالعبرية)	انطوان شماس	د. ن	فلسطين
1986	العودة	وليد طالب حجاج	د. ن	شفا عمرو
1986	عودة الأشبال	فاضل يونس	د. ن	عمان
1986	الغرف الأخرى	جبرا إبراهيم جبرا	د. ن	بيروت
1986	مذكرات امرأة غير	سحر خليفة	دار الآداب	بيروت

	واقعية			
1987	آه يا بلدي	عوض سعود عوض	د. ن	دمشق
1987	اسماعيل	أحمد حرب	وكالة أبو عرفة	القدس
1987	تحت السياط	فاضل يونس	د. ن	عمان
1987	زمن الثعابين	يوسف شرورو	المركز العربي	لندن
1987	الوداع	عوض سعود عوض	د. ن	دمشق
1988	أرق الليلة الفاضلة	منيف حوراني	د. ن	دمشق
1988	الأرواح تسكن المدينة	أنور الخطيب	اتحاد الكتاب الإمارات	أبو ظبي
1988	أيام لا تنسى	جمال بنورة	اتحاد الكتاب الفلسطينيين	القدس
1988	الخروج من جوف الحوت	نواف أبو الهيجا	د. ن	بغداد
1988	زغاريد المقاتي	محمد وتد	د. ن	المثلث- فلسطين
1988	السواد- الخروج من البقارة	حسن حميد	الأهالي	دمشق
1988	طير صف والزينبية	عدنان عمامة	الأهالي	دمشق
1988	الطريق إلى بير زيت	ادمون شحادة	د. ن	الناصرة
1988	الفلسطيني	حسن سامي اليوسف	دائرة الثقافة في م. ت. ف	دمشق
1988	وتشرق غرباً	ليلى الأطرش	د. ن	بيروت

1989	الآخرون	أحمد عمر شاهين	دار العروبة	القاهرة
1989	الأرض المغتصبة، وعودة العاشق، وتضمنت في قسمها الأول "العبور إلى الأرض"	محمود شاهين	د. ن	دمشق
1989	أغنيات جبل الزيتون	محمد الريماوي	الأهالي	دمشق
1989	بيت للرجم، بيت للصلاة	أحمد عمر شاهين	دار الثقافة الجديدة	القاهرة
1989	حافة النهر	علي حسين خلف	د. ن	عمان
1989	رحلة الجذور	أنور الخطيب	دار الآفاق	بيروت
1989	عكا والرحيل	إلياس أنيس الخوري	مطبعة دار العلم	دمشق
1989	ليل البنفسج	أسعد الأسعد	اتحاد الكتاب الفلسطينيين	القدس
1989	محمد أحمد والآخرون	زكي درويش	د. ن	شفا عمرو
1989	الرحلة الأخيرة	هشام الشرابي	توبقال	المغرب
1989	الهمج	عبد الرحمن عباد	د. ن	القدس
1990	باب الساحة	سحر خليفة	دار الآداب	بيروت

1990	الجراد يحب البطيخ	راضي شحادة	د. ن	فلسطين
1990	رائحة النار	أنور الخطيب	اتحاد الكتاب العرب	دمشق
1990	الكف تناطح المخرز	محمد أيوب	د. ن	القدس
1990	مدار السرطان	جمال جنيد	دائرة الثقافة في م. ت. ف	دمشق
1990	أجراس الرحيل	هدية صالحة	دار المشرق	شفا عمرو
1990	الانتظار على سقر	منيف حوراني	د. ن	دمشق
1990	الجحيم ليس لنا	محمود أبو غوش	دار المشرق	شفا عمرو
1990	الزورق	حسن سامي اليوسف	د. ن	القاهرة
1990	سرايا بنت الغول	إميل حبيبي	عربسك	حيفا
1990	صقر الفلا	طنوس حنا مقلشة	دار المشرق	شفا عمرو
1990	الظافرون بالعار	عادل عمر	د. ن	القدس
1990	الكبيرة	ناجي ظاهر	د. ن	الناصرة
1991	بحيرة وراء الريح	يحيى يخلف	دار الآداب	بيروت
1991	غابة الوطاويط	جمال جنيد	اتحاد الكتاب العرب	دمشق
1991	المندل	أحمد عمر شاهين	دار الثقافة الجديدة	القاهرة
1991	الوطن في الذاكرة (دروب المنفى)	فيصل حوراني	دار كنعان	دمشق
1992	الخروج من	عمر حمش	اتحاد	القدس

	القمقم		الكتاب الفلسطينيين	
1992	زينة فلسطين/ سورية	وصال سمير	د. ن	دمشق
1992	صراخ الذاكرة	أنور الخطيب	دار ميريم	بيروت
1992	يوميات سراب عفاف	جبرا إبراهيم جبرا	دار الآداب	بيروت
1993	تعالي نطير أوراق الخريف	حسن حميد	اتحاد الكتاب العرب	دمشق
1993	أبابيل	أنور الخطيب	دار الكرمل	عمان
1994	طقوس المنفى	إلياس أنيس الخوري	منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب	عمان
1994	ند القمر	أنور الخطيب	دار الكرمل	عمان
1996	الميراث	سحر خليفة	دار الآداب	بيروت
1996	دفاتر الكتف المائلة	تيسير خلف	الينابيع	دمشق

الروايات التي لم يذكر تاريخ نشرها

1- جزيرة عدالة، نهاد توفيق عباسي، د. ن، دمشق
2- حصة الموت، نهاد توفيق عباسي، د. ن، دمشق
3- دلال، سهيل الخالدي، د. ن الكويت
4- ضمائر مخدرة، نهاد توفيق عباسي، د. ن، دمشق

5- العودة إلى المخيم، إبراهيم العلم، د. ن القدس

6- عينـــان على الكرمـــل، إبـــراهيم العلم، اتحـــاد الكتـــاب الفلسطينيين- القدس

7- محاكمة يمامة عربيـــــة، نهــــاد توفيق عبّاســـــي، مطبعة بورسعيد الكويت.

❒❖❒

المصادر

وهي الروايات التي بُني عليها البحث

- أبو شاور، رشاد: **أيام الحب والمـوت**، دار العـودة، بـيروت ط3/ 1982
- أبو شاور، رشاد: **البكاء على صدر الحـبيب،** دار الحقـائق، بيروت ط2/ 1983
- أبو شاور، رشاد: **العشاق**، دار الجليل، دمشق ط3/ 1982
- أبو شاور، رشاد: **الرب لم يسترح في اليوم السابع**، دار الحوار، اللاذقية ط1/ 1986
- بدر، ليانة: **بوصلة من أجل عباد الشـمس،** وشـرفة على الفاكهــاني(قصــص)، دار الثقافة الجديــدة، القــاهرة. طبعة خاصة 1989.
- جـبرا ، جـبرا إبـراهيم: **السـفينة**، دار الآداب، بـيروت ط3/ 1983
- جبرا ، جبرا إبراهيم: **البحث عن وليد مسـعود،** دار الثقافة الجديدة، القاهرة، طبعة خاصة 1989
- حبيبي، إميل: **سداسية الأيـام السـتة- الوقـائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل**. دار الجليــل، دمشق ط3/ 1984.
- حبيبي، إميل: **اخطية،** مجلة الكرمل، العدد 15، عام 1985، نيقوسيا- قبرص. ص(6- 66)
- خليفة، سحر: **الصبار**، دار الجليل، دمشق ط3/ 1984.
- خليفــة، ســحر: **عبــاد الشــمس**، دار الجليــل، دمشق ط3/ 1984.
- خليفــة، سـحر: **مذكرات امـرأة غـير واقعية**، دار الآداب، بيروت ط2/ 1992.
- القاســم، سـميح: **الصورة الأخـيرة في الألبـوم،** دار ابن خلدون، بيروت ط1/ 1980.
- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة،** المجلد الأول- الروايــات **(ما تبقى لكم، أم سعد، برقوق نيسان)** مؤسسة الأبحــاث العربية، بيروت ط3/ 1986.
- يخلـف، يحـيى: **نشـيد الحيـاة،** دار الحقـائق، بـيروت ط1/ 1985.

❒❖❒

المراجع

المشار إليها في هوامش البحث

- أبو بكر، وليد: الواقع والتحـدي في رواية الأرض المحتلـة، دائـرة الثقافة. في م. ت. ف. ط1 /1988.
- أبو مطـــر، د. أحمـــد: الرواية في الأدب الفلســطيني(1950-1975) المؤسسة العربية للدراســات والنشــر، بــيروت ط1/ 1980.
- أبو يصير، صالح مسعود: جهاد شعب فلسطين خلال نصف قرن، دار الفتح للطابعة والنشر، بيروت ط2/ 1969.
- إسماعيل، د. عز الـدين: الأدب وفنونـه، دار الفكر العـربي، ط6/ 1976
- الأشتر، د. عبد الكريم: دراسات في أدب النكبة. دار الفكر، ط1/ 1975
- آلن، روجــر: الرواية العربيــة، مقدمة تاريخية ونقديــة، تــر: حصة مــنيف، المؤسسة العربية للدراســات والنشــر، بــيروت ط1/ 1986.
- بحراوي، حسن: بينة الشـكل الـروائي، المركز الثقـافي العربيـة، بيروت ط1/ 1990
- بسيســو، عبد الــرحمن: اســتلهام الينبــوع. المــأثورات الشـعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين. مؤسسة سنابل للنشر والتوزيع ط1/ 1983
- بيــتروف، س: الواقعية النقديــة. تــر، شــوكت يوســف، وزارة الثقافة، دمشق ط1/ 1983
- جــبرا، جــبرا إبــراهيم: الفن والخلق والفعــل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2/ 1988.
- حجازي، د. مصطفى: التخلف الاجتمـاعي، سـيكولوجية الإنسـان المقهور، معهد الإنماء العربي بيروت ط6/ 1992
- حمّــود، د. ماجــدة: النقد الأدبي الفلســطيني في الشــتات، دار كنعان، دمشق ط1/ 1992
- الخطيب، د. حسام: ظلال فلسطينية في التجربة الأدبيــة، دائـرة الثقافة في .م .ت .ف . دمشق ط1/ 1990.
- الخليلي، علي: الـــتراث الفلســـطيني والطبقـــات، دار الآداب، بيروت ط1/ 1977
- خـوري، إليـاس: تجربة البحث عن أفــق- مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمـــة. مركز الأبحـــاث في م. ت. ف. بـــيروت 1974

- دي فـوار، سـيمون: الجنس الآخـر. تـر. لجنة أسـاتذة الجامعـة، بيروت. المكتبة الحديثة للطباعة والنشر بيروت ط1/ 1981.
- الراعي، د. علي: الرواية في الوطن العربي، دار الناشر العربي. القاهرة ط1/ 1991.
- زين الـدين، أمـل. وجـوزف باسـيل: تطـور الـوعي في نمـاذج قصصية فلسطينية. دار الحداثة، بيروت ط1/ 1980
- الشـــاذلي، د. الســـلام: شخصـــية المثقف في الرواية العربية الحديثة(1882- 1952) دار الحداثة، بيروت ط1/ 1985
- الشـاعر، وفيقة حمـدي: كفـاح المـرأة على الصـعيدين العـالمي والعــربي(الفلســطيني)، إدارة الشــؤون العامة لجيش التحرير الفلسطيني، دمشق ط1 /1973.
- الشــاعر، وفيقة حمــدي: دور المــرأة في التطــور الاجتمــاعي والاقتصادي والسياسي. منشـورات الطلائـع"قـوات الصـاعقة"، دمشق 1975.
- شكري، د. غالي: أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشـروق، القاهرة ط1/ 1991.
- شـيخ خليـل، خالـدة: الرمز في أدب غسـان كنفـاني القصصـي، شرق برس. نيقوسيا ط1/ 1989.
- صــالح، فخــري: في الرواية الفلســطينية، مؤسسة دار الكتــاب الحديث، بيروت ط1/ 1985.
- صبحي، محيي الدين: أبطال في الصيرورة، دار الطليعة، بـيروت ط1/ 1980.
- طرابيشي، جورج، الأدب من الداخل، دار الطليعة - بيروت ط1-1978.
- عاشــور، د. رضــوى: الطريق إلى الخيمة الأخــرى، دار الآداب، بيروت ط2/ 1981.
- عبد الرحيم، عدنان: الآفاق النظرية للعمل الـتربوي والشخصـية الوطنية الفلسطينية. لجنة الدراسات الفلسطينية 1976.
- عبد الغـني، د. مصـطفى. الاتجـاه القـومي في الرواية العربيـة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 188 عام 1994.
- عبد اللـــه، محمد حســـن: الريف في الرواية العربيـــة- عـــالم المعرفة، الكويت العدد 143 عام 1989.
- عبده، سـمير: المنزلة النفسـية للمـرأة العربيـة، منشـورات دار الأضواء، بيروت ط1/ 1986.
- عثمـان، د. بـدري: بنـاء الشخصـية الرئيسـية في روايـات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت ط1/ 1986.
- عبيـــد، د. عبد الــرزاق: في سوســيولوجيا النص الــروائي، دار الأهالي. دمشق ط1/ 1988.
- فرّاج، عفيف: الحرية في أدب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية،

بيروت ط2/ 1980.
- فرنجيــة، بســام: الاغــتراب في الرواية الفلســطينية. رســالة دكتوراه، جامعة جورج تاون(مخطوطة).
- الفيصـل، سـمر روحي: السـجن السياسي في الرواية العربيـة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1983.
- الفيصـل، د. سـمر روحي: بنـاء الرواية العربية السـورية(1980-1990)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1995.
- القاسم، د. أفنان: البنية الروائية لمسار الشعب الفلسـطيني من البطل المنفي إلى البطل الثـوري، وزارة الثقافـة- بغـداد ط1/ 1978.
- قاســم، د. ســيزا: بنــاء الروايــة، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1984.
- القاضــي، إيمــان: الرواية النســوية في بلاد الشــام. الســمات النفسية والفنية(1950- 1985)، الأهالي- دمشق ط1/ 1992.
- قميحة، د. مفيد: الاتجاه الإنساني في الشـعر العـربي المعاصـر، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط1/ 1981.
- قهـوجي، حـبيب: العـرب في ظل الاحتلال الإسـرائيلي منذ عـام 1948. مركز الأبحاث في م. ت. ف. بيروت 1972.
- مروة، حسين: دراسـات نقدية في ضـوء المنهج الـواقعي. مكتبة المعارف، بيروت 1965.
- المؤلف مجهول: الثـورة وقضـية تحرير المـرأة. الجبهة الشـعبية لتحرير فلسطين، بيروت 1970.
- نجم، د. محمد يوسـف: فن القصـة، دار الثقافـة، بـيروت ط7 / 1979.
- هلال، د. محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بـيروت 1973.
- وادي، طـه: صـورة المــرأة في الرواية العربية المعاصــرة، دار المعارف، القاهرة، ط2/ 1980.
- وادي، فاروق: ثلاث علامـات في الرواية الفلسـطينية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ط1/ 1981.
- واط، إيـان: نشـوء الروايـة، تـر. عبد الكـريم محفـوض، وزارة الثقافة، دمشق 1991.
- الوالي، مصطفى: الغائب المنشود، الفلسطيني في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الكنوز الأدبية بيروت ط1/ 1995.
- يـاغي، د. عبد الــرحمن: مع غســان كنفــاني في حياته وقصصه ورواياته، عمان ط2/ 1987.

❒❖❒

الدوريات

- حمّود، د. ماجدة: "المرأة في روايات سحر خليفة" مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق العدد 373/ عام 1994.
- خليل، إبراهيم: "قراءة جديدة في رواية ما تبقى لكم" محلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق العدد 159 عام 1975.
- خليل، د. حامد: "المرأة والعمل" مجلة النهج. دمشق، العدد/ 41/ خريف 1995.
- خوري، إلياس: "البطل الفلسطيني في قصص غسان كنفاني" مجلة شؤون فلسطينية، بيروت العدد 13/ 1972.
- سويد، هدى: "آمنة ياسين بطلة رواية أم سعد: محاولات عدّة سبقت اغتيال غسان كنفاني"، مجلة الهدف، دمشق، العدد 968، عام 1989.
- شعبان، د. بثينة: "سحر خليفة وامرأة غير واقعية" الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد(212ـ 213) ك1- ك2، عام 1988- 1989.
- شلش، د. علي: "الصبّار" مجلة فصول- القاهرة. العدد/2/ عام 1982.
- الصايغ، مي: "المرأة العربية- الواقع والتطلعات" مجلة النهج، دمشق العدد/41/ لعام 1995.
- عصفور، د. جابر: "زمن الرواية- المفتتح"- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد 4/ شتاء 1993.
- عوّاد، حنان: "المرأة في أعمال غسان كنفاني" مجلة الكاتب العربي، بغداد. العدد 23/ عام 1989.
- عيد، د. عبد الرزاق: "زمن المأساة.... ومأساة الزمن" مجلة الهدف. دمشق العدد 968 عام 1989.
- منيف، عبد الرحمن: "المرأة... سؤال فيه بعض التحدي الجميل والخطر" مجلة النهج. دمشق العدد/41/ خريف 1995.
- اليوسف، يوسف: "غسان كنفاني روائياً" مجلة المعرفة. دمشق العدد 172، عام 1976.

❐❖❐

الفهرس

رقم الايداع في مكتبة الأسد - الوطنية

المـــــــرأة في الرواية الفلســـــــطينية: 1965-1985:دراسة / حسان رشـاد الشـــامي - دمشـــق: اتحـــاد الكتاب العرب، 1998 - 324 ص؛ 24ســـــــــــــــم.

1- 810.4 ش ا م م   2- 813.009564 ش ا م م

3- العنوان   4 - الشامي

ع -1954/11/98   مكتبة الأسد

❒

❒❖❒

هذا الكتاب

هذا العمل تحليل فكري لمضامين عدد من الروايــات الفلســطينية (18 رواية). وهو تحريل عميق يعطي فكــرة عن فكر مؤلفي تلك الروايـات في مراحل مختلفة من مراحل نضـال الشـعب الفلسـطيني بأشكاله المختلفة، ويعـبر عن رؤية هـؤلاء الكتــاب لعــالم المــرأة "الفلســطينية"، وموقفهم منها.